COMITETUL DE STAT
PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ

REVISTA MUZEELOR

4

ANUL III – 1966

https://biblioteca-digitala.ro

UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI
SEMINARUL DE ARHEOLOGIE
„VASILE PÂRVAN"
Nr. inv.: .....
Cota.:.....

Fondul
LUCIAN ROȘU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL DE ISTORIE ȘI ETNOGRAFIE GOLEȘTI

Secția istorie 1821—1848
Secția memorială: familia Golescu
Secția pedagogică și învățămînt
Secția Etnografie

DESCHIS ZILNIC 9—17 LUNI ÎNCHIS

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA MUZEELOR

APARE SUB ÎNGRIJIREA
CONSILIULUI MUZEELOR DIN C. S. C. A.
Redactor șef: LUCIAN ROȘU

https://biblioteca-digitala.ro

Redacția: str. Fundației nr. 4,
raionul 30 Decembrie, București,
telefon 12.17.70

Administrația: str. Brezoianu nr. 23—25,
telefon 14.67.99

https://biblioteca-digitala.ro

Simpozionul muzeelor etnografice în aer liber

Între 7—15 septembrie 1966, în țara noastră se vor desfășura lucrările simpozionului național cu participare internațională, avînd ca temă « *Organizarea muzeului etnografic în aer liber — principii și metode* ». Simpozionul este organizat de Consiliul Muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă în colaborare cu Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, iar lucrările sale se vor desfășura sub egida Comitetului național al Consiliului Internațional al Muzeelor — I.C.O.M.

Manifestare științifică de o deosebită însemnătate, care va reuni un mare număr de specialiști din țară și de peste hotare, simpozionul va constitui un bun prilej pentru o trecere în revistă a experienței dobîndite de muzeografia românească în organizarea muzeelor etnografice în aer liber, oferind, totodată, posibilitatea unei largi confruntări de idei și concepții, într-un domeniu viu dezbătut astăzi în cercurile de specialitate din întreaga lume, domeniu în care țara noastră deține un loc de prestigiu.

Avînd tradiții de aproape un veac, preocupările pentru organizarea muzeelor etnografice în aer liber se intensifică în țara noastră după anul 1920, ca urmare a cercetărilor științifice efectuate asupra culturii populare, de către catedra de etnografie și folclor a Universității din Cluj, condusă de prof. Romulus Vuia, și de catedra de sociologie a Universității din București, al cărei titular era profesorul Dimitrie Gusti. Deși întreprinse de pe pozițiile unor discipline științifice diferite (etnografie și sociologie), aceste cercetări duc, în ambele cazuri, la concluzia că pentru ilustrarea culturii noastre populare în toată bogăția, varietatea și complexitatea ei, metodele expunerii de obiecte în săli închise sînt insuficiente, fiind necesară organizarea unor mari muzee etnografice bazate pe sistemul expunerii în aer liber.

În concretizarea preocupărilor privind organizarea muzeului în aer liber, în anul 1929 prof. Vuia transferă primele construcții — monumente de arhitectură populară din Transilvania — în parcul Hoia, situat în vecinătatea orașului Cluj, iar în 1936 Gusti pune bazele Muzeului satului — cea mai importantă realizare în domeniul muzeelor etnografice în aer liber, înfăptuită în țara noastră în perioada dintre cele două războaie. Este adevărat că Dimitrie Gusti contesta caracterul etnografic al muzeului pe care l-a înființat, noțiunea de etnografic echivalînd, în concepția lui, cu tendința de a pune accent « mai mult asupra « valorilor » și « pieselor » muzeale, decît a omului de astăzi și a mediului și a faptelor lui de toate zilele ». El considera Muzeul satului drept un muzeu social. Fără a ne opri asupra acestei concepții a lui Gusti — ceea ce ar necesita o analiză profundă și multilaterală a raportului dintre sociologie și etnografie, — trebuie să spunem că, prin conținutul său, constînd din gospodării complexe cu întregul inventar de obiecte legate de viața curentă a oamenilor, Muzeul satului răspundea tuturor cerințelor unui muzeu etnografic în aer liber, ilustrînd modul de trai, cultura și arta populară, specifice zonelor din care au fost transferate monumentele.

În cadrul general al dezvoltării și consolidării muzeografiei noastre în perioada de după eliberare, muzeele etnografice în aer liber cunosc și ele un puternic avînt. Aceasta reflectă grija statului nostru pentru păstrarea și valorificarea științifică și educativă a bunurilor de cultură făurite de poporul nostru în decursul istoriei sale. Noua etapă în dezvoltarea muzeografiei, în general, a celei etnografice, în special, înseamnă, totodată, și o reconsiderare a științei despre faptele de cultură, în conformitate cu concepția științifică a materialismului dialectic și istoric. Ramură a istoriei, etnografia noastră actuală privește modul de viață a poporului și cultura sa drept fenomene care se dezvoltă și se transformă necontenit, în funcție de baza materială,

https://biblioteca-digitala.ro

de dezvoltarea modului de producție. În acest sens, obiectele etnografice nu mai sînt considerate drept niște « curiozități » ale trecutului, ci ele devin importante dovezi materiale, documente incontestabile care oglindesc diferite etape în drumul istoric străbătut de poporul nostru. Transferate în muzee, aceste obiecte ilustrează efortul și capacitatea creatoare a maselor populare. De aici a rezultat necesitatea stringentă a colecționării și prezentării în muzee a obiectelor etnografice din trecut, pe care procesul rapid de transformare socialistă a vieții satului le scoate din uz, ele nemaicorespunzînd cerințelor culturale actuale ale țărănimii muncitoare.

În concordanță cu această concepție a fost orientată și dezvoltarea muzeelor etnografice în aer liber. Vechile unități muzeale cu acest sistem de expunere au fost reorganizate pe baza unor tematici științifice, completate și dezvoltate. Muzeul satului, datorită unor acțiuni sistematice, și-a îmbogățit patrimoniul de la 24 unități (cu 71 de construcții și 4 500 de obiecte), la 64 unități complexe (cu un total de peste 220 construcții și 17 500 de obiecte), devenind cel mai reprezentativ muzeu etnografic al țării noastre și unul din puținele de acest gen din lume. Se poate spune pe drept cuvînt, că în forma sa actuală, Muzeul satului este rezultatul prețios al eforturilor depuse de numeroși specialiști de-a lungul unei perioade de peste 30 de ani, cu o dezvoltare considerabilă în timpul regimului democrat-popular. El este cunoscut și apreciat astăzi în toată lumea, iar experiența dobîndită în cadrul acțiunilor de dezvoltare și completare servește îndeaproape și la organizarea celorlalte muzee etnografice în aer liber din țara noastră, fiind adesea solicitată și studiată de către etnografii de peste hotare, în vederea organizării unor muzee similare în țările lor.

La rîndul ei, secția în aer liber a Muzeului etnografic al Transilvaniei din Cluj este aproape în întregime o realizare a ultimilor 10 ani, dat fiind că din vechiul patrimoniu nu a rămas decît o singură unitate.

O înfăptuire importantă și originală a muzeografiei noastre etnografice din etapa actuală o constituie muzeele în aer liber cu profil specializat. Apariția și dezvoltarea lor reflectă stadiul înaintat al muzeografiei noastre în genere, care a depășit stadiul simplei colecționări și depozitări, punînd accentul pe o analiză mult mai profundă și mai detaliată a fenomenelor reprezentate, atît pe coordonata spațială a teritoriului, cît și pe verticala dezvoltării istorice. Din categoria acestor muzee merită a fi menționate în primul rînd Muzeul tehnicii populare aflat în curs de organizare în Dumbrava Sibiului, Muzeul viticulturii și pomiculturii, proiectat la Golești, ca și Muzeul pescuitului care se va organiza la porțile Deltei-Dunării — în Tulcea.

Pe lîngă Muzeul Cetății Bran, a luat ființă în ultimii ani un sector etnografic în aer liber, care ilustrează specificul culturii materiale populare din grupul de sate care intrau, altădată, sub jurisdicția castelanului din Bran. Sînt în curs de proiectare și alte muzee cu caracter regional sau raional. Din categoria acestor muzee menționăm Muzeul Țării Oașului, a cărui organizare a început lîngă Negrești, cît și Muzeul arhitecturii vîlcene și Muzeul de la Curtișoara-Gorj, la proiectarea cărora se lucrează în prezent. O deosebită atenție se acordă necesității realizării și a unui muzeu etnografic în aer liber care să reprezinte cultura populară moldovenească.

Pentru păstrarea vestigiilor culturii create de poporul nostru s-a început de cîțiva ani o vastă acțiune de conservare a unor monumente etnografice, prin organizarea caselor-muzeu. Este realizată deja Casa-muzeu de la Păulești — Maramureș și se depun eforturi pentru organizarea altora la Ciuta — Banat, Drăguș — Făgăraș, Țicleni — Gorj și Pietrari — Vîlcea.

Toată această vastă acțiune de organizare de muzee a necesitat cercetări științifice îndelungate și minuțioase în procesul cărora monumentele și colecțiile de obiecte sînt identificate și selecționate după criterii științifice, între care locul principal îl ocupă criteriile *funcționalității*, *tipicului*, al *autenticității* și al *valorii artistice* a obiectului. În procesul muncii de organizare a muzeelor etnografice în aer liber, de transferare a monumentelor de pe teren în muzee s-au elaborat, precizat și perfecționat o serie de metode și procedee de tehnică muzeografică, a căror aplicare strictă asigură integritatea și autenticitatea monumentelor. Aceste metode și procedee constituie astăzi un capitol valoros și destul de închegat al experienței muzeografiei noastre naționale. Sintetizată în aspectele sale principale, în referatele și comunicările pregătite pentru simpozion, experiența la care ne referim va fi supusă spre dezbatere participanților acestui simpozion. Împărtășind din experiența lor, specialiștii din țara noastră sînt dornici să ia cunoștință totodată de rezultatele dobîndite de muzeografii din alte țări, în special din acele țări unde muzeele etnografice în aer liber au o veche tradiție.

Programul simpozionului, pe lîngă ședințele de comunicări, prevede și o călătorie cu caracter documentar-științific prin țară, cu deosebire în centrele în care sînt organizate, sau se află în curs de organizare muzee în aer liber cu profil etnografic. În vederea desfășurării acestei importante acțiuni, muzeele noastre etnografice desfășoară intense pregătiri pe baza unui plan elaborat de Consiliul Muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă. Îndeplinirea măsurilor preconizate de planurile menționate privește, pe de o parte, transferarea în muzee de noi monumente reprezentative, iar pe de altă parte completarea celor existente cu colecții de obiecte utilitare și decorative din cele mai diverse domenii și genuri ale culturii noastre populare. O latură importantă a planului de acțiuni o constituie pregătirea de publicații științifice și de popularizare, în care vor fi valorificate rezultatele cercetărilor de teren și colecțiile din muzeele de acest gen, în primul rînd ale celor incluse în programul simpozionului.

Așteptat cu un îndreptățit interes de specialiștii din țara noastră, simpozionul, la care și-au anunțat deja participarea o serie de specialiști de peste hotare, va reprezenta o nouă afirmare a științei românești pe arena internațională, dar și un util prilej pentru confruntarea unor puncte de vedere și metode avansate, aplicate în organizarea muzeelor etnografice în aer liber de pretutindeni.

https://biblioteca-digitala.ro

Piua de haine și ulei din Tălmăcel, raionul Sibiu, reconstruită în Muzeul etnografic în aer liber din Dumbrava Sibiului.

C. IRIMIE și H. HOFFMANN

Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului ▶

https://biblioteca-digitala.ro

Muzeul tehnicii populare care se organizează în Dumbrava Sibiului, ca unitate a Muzeului Brukenthal, prezintă imaginea unui adevărat şantier în plină activitate.

Precizarea profilului şi elaborarea tematicii acestui muzeu este rezultatul unei largi colaborări, în cadrul căreia şi-au dat contribuţia, pe lîngă colectivul ştiinţific al Muzeului Brukenthal, specialişti de la Academia Republicii Socialiste România şi de la principalele muzee etnografice din ţară. În acest sens, un moment esenţial îl reprezintă consfătuirea organizată în anul 1960 de către Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă.

Înscriindu-se ca o nouă unitate în şirul muzeelor etnografice în aer liber din patria noastră — alături de Muzeul satului din Bucureşti, Muzeul din parcul Hoia de la Cluj şi Secţia în aer liber a Muzeului Cetăţii Bran — Muzeul tehnicii populare, la fel cu cel al viticulturii şi pomiculturii aflat în fază incipientă la Goleşti, se constituie ca o unitate cu o problematică specială, care încearcă să valorifice şi să aplice în toate sensurile experienţa pozitivă a celorlalte muzee de acest gen din ţară şi din străinătate.

Importanţa şi actualitatea înfiinţării acestei noi unităţi, menită să întregească reţeaua muzeelor din ţara noastră, ca şi importanţa sa ştiinţifică şi cultural-educativă pot fi înţelese numai în perspectivă istorică, în lumina condiţiilor şi momentului apariţiei sale, a rolului pe care e chemată să-l joace. Ideea înfiinţării muzeului a izvorît din necesitatea de a salva şi conserva o categorie de obiecte din domeniul tehnicii populare şi a meşteşugurilor ţărăneşti, obiecte ameninţate cu dispariţia ca urmare a procesului de intensă industrializare şi de modernizare a modului de viaţă, în cadrul căruia aceste obiecte nu-şi mai găsesc un rost practic. Ele devin însă documente valoroase.

Pentru caracterizarea modului de trai al unui popor şi a culturii sale, cercetarea uneltelor şi procedeelor tehnice, precum şi a rezultatelor obţinute în cadrul procesului de producţie este hotărîtoare. Ca atare devine evident faptul că identificarea, studiul şi conservarea acestor vestigii ale culturii populare în muzeu se impune cu stringenţă. Aceasta cu atît mai mult, cu cît poate nicăieri în Europa nu s-au păstrat, pînă în timpul nostru, atît de multe şi — tipologic — atît de diverse construcţii, instalaţii şi unelte de acest fel, ca pe teritoriul României. Dacă ar fi să amintim doar că, în urmă cu zece ani, mai existau pe teritoriul patriei noastre peste 5 500 instalaţii tehnice acţionate de apă (mori, pive, joagăre etc.), alături de alte multe mii de ateliere meşteşugăreşti rurale (olari, fierari, dulgheri etc.) faptul este convingător.

Urmărind să ilustreze istoria tehnicii populare, prin instalaţii şi ateliere meşteşugăreşti aduse aici din toate regiunile ţării şi reconstruite întocmai, Muzeul din Dumbrava Sibiului ne dă o imagine cuprinzătoare asupra puterii de creaţie a maselor populare. În forma sa definitivă muzeul va cuprinde peste 120 de complexe expuse în aer liber.

Grupate în patru mari sectoare expoziţionale, pe domenii generale de activitate, aceste complexe vor face cunoscute principalele mijloace şi procedee de tehnică populară folosite în cele mai variate domenii. O deosebită importanţă se acordă, alături de atelierele meşteşugăreşti, instalaţiilor şi complexelor acţionate de forţe motrice naturale, în special de apă, instalaţii ale căror mecanisme ne uimesc adeseori şi ne încîntă prin ingeniozitatea lor. Lucrul este explicabil dacă ne gîndim că, odinioară, pe aproape toate văile ce coboară din Carpaţi spre Someş, Crişuri, Mureş, Jiu, Olt, Siret, Prut şi Dunăre ca şi pe acestea înseşi, se puteau întîlni numeroase instalaţii acţionate de apă şi folosite pentru măcinat grăunţele, pentru stors uleiul, pentru fasonat lemnul sau prelucrat minereul, cît şi pentru finisarea ţesăturilor de lînă lucrate în casă.

Primul sector expoziţional va arăta tehnicile vechi folosite pentru prelucrarea unor produse în scop alimentar (rîşniţe, mori de apă şi de vînt, teascuri şi pive de ulei, teascuri pentru fructe şi instalaţii pentru preparat ţuica şi vinul, unelte şi tehnici diferite pentru prelucrarea şi conservarea laptelui la stîni, a cărnii etc.).

Al doilea sector expoziţional va înfăţişa tehnicile pentru prelucrarea unor materii prime (metale, lemn, argilă) necesare la construcţii şi pentru făurirea de vase, unelte şi obiecte de uz gospodăresc (ateliere şi instalaţii pentru extragerea şi prelucrarea unor metale, pentru fasonat lemnul de către dulgheri, tîmplari, ciubărari, şindrilari, apoi ateliere de olari pentru ceramică roşie şi neagră, smălţuită şi nesmălţuită etc.).

Cel de-al treilea sector va prezenta întreaga gamă de tehnici şi procedee folosite de poporul român pentru prelucrarea fibrelor vegetale şi animale în scopul confecţionării celor mai variate ţesături pentru îmbrăcăminte şi pentru uz gospodăresc, în cadrul aşa-zisei industrii casnice şi, apoi, cu ajutorul unor instalaţii (pive cu maie şi pive cu ciocane, stupe, vîltori, dîrste, darace etc.). În acest sector vor fi înfăţişate şi meşteşugurile pentru prelucrarea pieilor.

Un sector aparte este consacrat mijloacelor şi tehnicilor populare tradiţionale de transport şi comunicaţie, începînd cu cele mai simple şi terminînd cu podurile plutitoare pe apă.

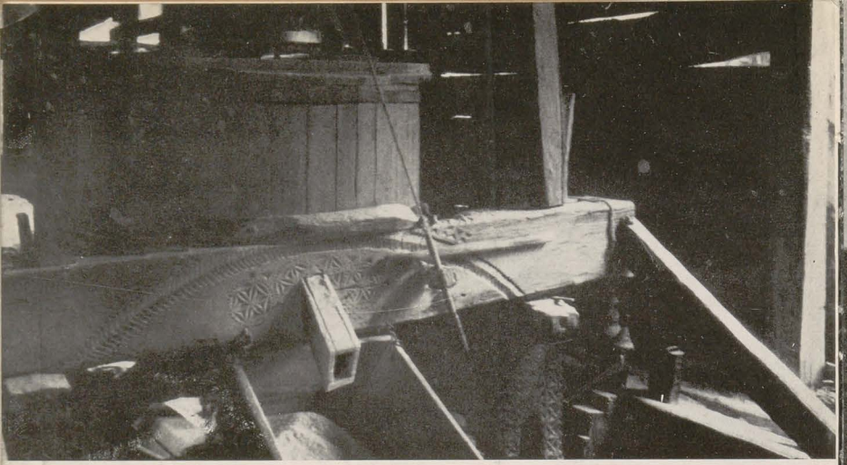
Fiind un muzeu special al tehnicii populare prezentată tipologic şi cronologic, Muzeul din Dumbrava Sibiului are un caracter unic şi cu totul original, nu numai pentru ţara noastră, ci şi pentru străinătate. Prin conţinutul colecţiilor, prin specificul exponatelor şi mai ales prin modul de organizare expoziţională, această unitate muzeală, considerată în ansamblu, nu reproduce şi nici nu repetă vreunul din muzeele etnografice în aer liber existente în ţară. Faptul că ideea tematică de bază constă din ilustrarea diversităţii uneltelor de muncă şi a instalaţiilor inventate şi folosite de poporul român, în decursul istoriei sale, dă acestei unităţi caracterul unui muzeu al muncii şi creaţiei tehnice populare, profil din care decurge valoarea şi importanţa lui deosebită.

Însuşirea primordială a muzeului tehnicii populare trebuie să o constituie, ca şi în cazul altor muzee de acest gen, selecţionarea şi expunerea unor monumente autentice, de dimensiuni reale, reconstruite întocmai şi încadrate într-un ansamblu care să pună în evidenţă tocmai ceea ce este mai important din punct de vedere al istoriei tehnicii populare în diferite domenii. Cu alte cuvinte, principiul călăuzitor al expunerii

https://biblioteca-digitala.ro

Moara cu trei ciuturi de la Arcani, regiunea Oltenia (Muzeul din Dumbrava Sibiului)

https://biblioteca-digitala.ro



Detaliu de fruntar de la moara din Orşova, raionul Reghin.

va fi cel istoric, în cadrul diferitelor domenii urmărindu-se prezentarea apariţiei şi dezvoltării unor unelte, meşteşuguri şi instalaţii tehnice, încadrate în evoluţia generală a vieţii economice, sociale şi culturale. Un alt principiu este cel al specificului zonal, al repartiţiei şi frecvenţei pe teritoriul geografic ilustrat în muzeu.

Criteriul principal de selecţionare a obiectelor este cel al tipicului, înţelegînd prin aceasta necesitatea de a alege obiecte care întrunesc, pe linia dezvoltării istorice, o sumă de calităţi ce le fac să reprezinte momentul de valorificare maximă a condiţiilor naturale şi de adaptare a lor la cerinţele vieţii dintr-o anumită epocă. Prin însuşirile lor morfologice şi funcţionale asociate, adeseori, cu o serie de calităţi artistice (proporţii echilibrate, formă elegantă, elemente decorative etc.) aceste obiecte constituie veritabile monumente de cultură populară.

Realizarea muzeului este rezultatul unei intense activităţi de cercetare ştiinţifică, care a început încă din anul 1954 printr-o serie de expediţii ştiinţifice complexe întreprinse în diferite regiuni ale ţării. Aceste cercetări continuă şi în prezent, identificîndu-se noi monumente şi instalaţii care îmbogăţesc patrimoniul muzeului şi lărgesc cadrul de cunoaştere şi posibilităţile de analiză şi interpretare ştiinţifică a domeniului tehnicii populare.

Terenul afectat organizării muzeului, în suprafaţă de aproximativ 100 ha, situat în zona verde a oraşului Sibiu, prezintă o serie de calităţi peisagistice şi este uşor accesibil.

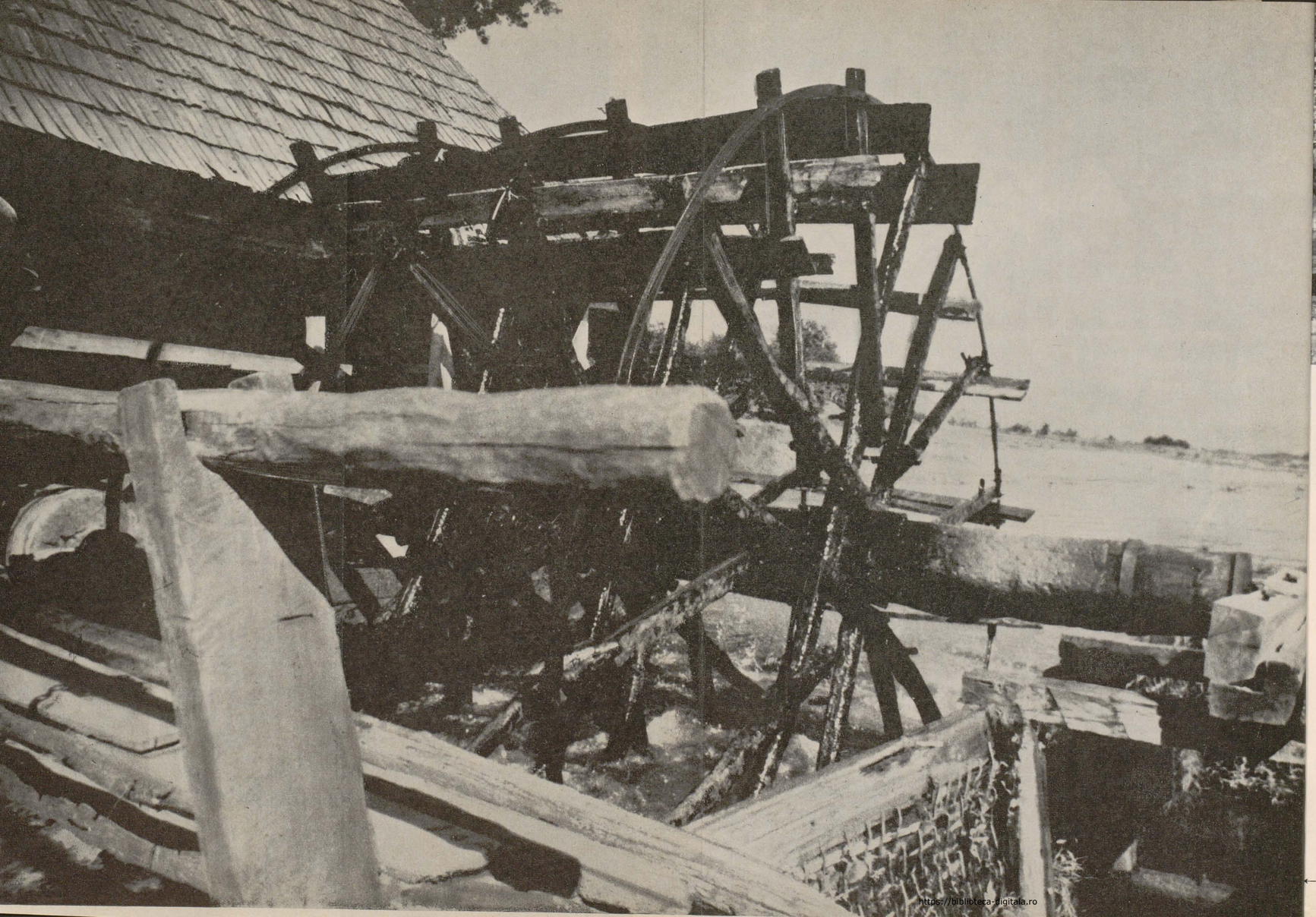
Deşi inegale ca număr de instalaţii reconstruite, cele patru sectoare tematice ale muzeului se dezvoltă concomitent.

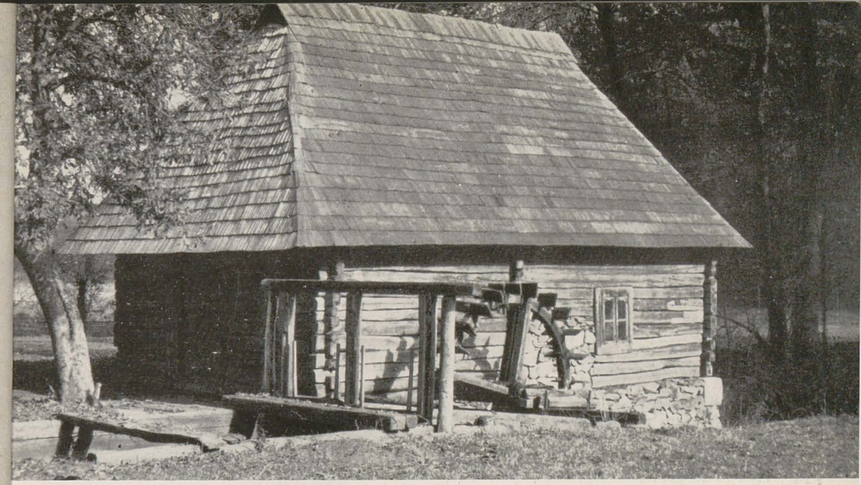
În primul sector, vizitatorul întîlneşte, ca primă unitate-exponat, un teasc de boştină şi un atelier de lumînărar din Sebeşul de Jos, comuna Turnu-Roşu, regiunea Braşov. Cele două meşteşuguri prezentate aici sînt legate prin natura materiei pe care o prelucrează. Cel dintîi colectează « *boştina* » (reziduri ale fagurilor din care s-a recoltat ceara prin topire şi presare cu mijloace simple în cadrul gospodăriei), o prelucrează şi o tescuieşte cu o presă monumentală « *cu crăcană* » şi « *grapă* », cu ajutorul căreia se storc ultimele resturi de ceară din masa presată. Boştinarii pe care-i întîlnim doar în 4—5 localităţi din ţară, devenite centre specializate în acest meşteşug (Sebeşul de Jos şi de Sus, regiunea Braşov, Tansa-Moldova, Căianul-mic şi Căianul-mare, regiunea Cluj, Albina, regiunea Banat, Ursoaia, regiunea Oltenia etc.), au facilitat în trecut apariţia unui al doilea meşteşug legat de ceara de albine — fabricarea lumînărilor. Ca şi în celelalte meşteşuguri de acest gen, instalaţia folosită de lumînărari pentru realizarea produselor lor — lumînări, turte de ceară etc. — este rudimentară. De obicei, atelierul acesta se găseşte într-una din încăperile unei vechi case, specifice zonei din care provine, vizitatorul avînd astfel şi posibilitatea să cunoască ambianţa în care se desfăşurau cele două meşteşuguri prezentate.

Aleea de circuit îl duce mai departe pe vizitator spre instalaţiile tehnice folosite în prelucrarea fructelor, deci spre pomi şi viticultură. Aici, în a doua etapă, vor apare o serie de unităţi complexe din zonele

Moara plutitoare de la Lucăceşti în timpul reconstrucţiei în Dumbravă →

https://biblioteca-digitala.ro





Moară din Dăbîca, regiunea Hunedoara, reconstruită în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului

mai importante din țară. Pentru început, expoziția va cuprinde o povarnă din Oltenia, instalație caracteristică zonelor submontane pomicole. Ea se compune dintr-un cazan de distilat și un mecanism de pompare a apei de răcire, acționat de o roată de apă cu palete, care are, în același timp, și rol de roată de scos apa. Peste drum de instalația amintită se găsește un alt dispozitiv (instalație) pentru prelucrat fructe, și anume un cuptor pentru uscat și afumat prune, din Bărbuleț, raionul Tîrgoviște, regiunea Ploiești. În curînd vor fi aduse și reconstruite aici și toate celelalte variante de uscătoare sau afumătoare, de la groapa simplă, pînă la cuptoare mari, sistematice.

Tot prelucrării fructelor, de data aceasta a strugurilor, le sînt dedicate următoarele unități: trei crame în care vor fi ilustrate, prin unelte și vase folosite, pe de o parte cultura viței de vie la noi în țară, pe de altă parte metodele întrebuințate în procesul de vinificație. Una dintre cramele deja expuse provine din nordul Olteniei, din Bălănești, raionul Gorj, și reprezintă un tip de construcție din blăni masive de stejar, acoperite cu viță. A doua cramă, în curs de achiziție, este originară dintr-o zonă învecinată și reprezintă un tip de construcție cu două etaje, avînd dedesubt «*pimnița*». Cea de a treia construcție urmează să sosească dintr-o altă regiune viticolă a țării, anume din zona Hușilor — Moldova. În viitor, această grupă tematică va fi întregită prin unități din celelalte provincii ale țării.

Unitățile pe care le vizitează publicul, în continuare, fac parte dintr-o grupă tematică destul de bogat reprezentată deja în momentul de față. Este vorba de tehnici prin care se obține uleiul comestibil din semințe. Unitățile — cinci la număr — cuprind instalații de decorticat și pisat semințele, acționate fie manual, fie cu forța animală, fie de forța apei. Lor li se adaugă o gamă variată de tipuri de teascuri folosite pentru stors uleiul, — de la teascul cu pene bătute cu maie, la teascuri cu berbeci, cu grindă-crăcană și, în fine, teascuri cu șurub metalic. «*Oloinițele*», pivele de ulei și teascurile de sine stătătoare provin din zone diferite, ilustrînd varietatea bogată a instalațiilor aparținînd acestei grupe tematice. Prima unitate este o oloiniță din Sălătrucel, regiunea Argeș, cu piuă acționată de picior, a doua provine din Arbore, regiunea Suceava și se evidențiază printr-un teasc cu maie cu bătaie laterală, tip aparte ca sistem de funcționare și de construcție. De partea dreaptă a aleii sînt plasate un teasc cu berbeci din comuna Racoviță — zona Loviștei de Argeș, — o oloiniță din regiunea Hunedoara cu piuă în formă de malaxor și un teasc de o formă destul de rară, cu șurub orizontal. Ultima unitate din grupă este o piuă de ulei care funcționa, cu ani în urmă, în Tălmăcel, raionul Sibiu, regiunea Brașov, instalația ei fiind acționată de o roată hidraulică care pune în funcțiune, în același timp, și o piuă de haine cu patru ciocane. Combinarea mai multor instalații de feluri diferite, în cadrul unei singure unități, se poate întîlni destul de des, mai ales acolo unde condițiile hidrologice asigură folosirea lor, alternativ, în diferite anotimpuri. Unde situația o permite și unde și poziția geografică oferă condițiile necesare, găsim adevărate complexe care cuprind laolaltă moara, joagărul, piua, dîrsta, daracul etc., situate pe unul sau două canale de aducțiune, ca cel de la Albești, raionul Curtea de Argeș, planificat să fie adus în etapa a doua în muzeul din Sibiu.

← Moară plutitoare, satul Vad, comuna Cîțcău

https://biblioteca-digitala.ro

Grupa morilor se deschide cu o instalație simplă de măcinat, acționată de mînă, construită de un meșter țăran din Bumbuiești-Argeș, fiind urmată de morile acționate de apă. Dintre acestea, se aduc, în prima etapă, două mori cu ciutură din Banat, una obișnuită, cu scoc de admisie simplu, și una cu scoc de formă tubulară numit « *butonul* » caracteristic zonelor submontane ale sud-estului Banatului. Aceasta se întîlnește în unele localități de pe afluenții mici ai Dunării.

Acționată cu ciutură sau « *roată cu făcaie* » este și moara de la Arcani, raionul Tîrgu Jiu, adusă în muzeu în 1965 ca donație a Sfatului popular al regiunii Oltenia. Ea se evidențiază printr-un număr de trei ciuturi și o construcție monumentală din blăni late de stejar, ridicată pe piloți masivi. Se remarcă aci folosirea cremenei în vîrful fusului, care se învîrtește pe o piatră de rîu. Suita morilor se continuă cu instalații acționate de roți hidraulice verticale, ca, de exemplu, moara cu admisie inferioară de la Dăbîca-Hunedoara, prevăzută cu un fruntar bogat ornamentat, o inscripție în litere cirilice indicînd numele meșterului și anul construcției (1848). Construcția morii cuprinde două încăperi, una care adăpostește mecanismul de măcinat, moara propriu-zisă, și a doua încăpere care a servit morarului drept locuință temporară.

Moara țărănească de la Orșova, raionul Reghin, regiunea Mureș-Autonomă Maghiară, este și ea datată. Anul 1833 se poate descifra tot pe fruntarul morii, pe care se află și o serie de elemente decorative și simbolice realizate cu multă migală, prin cioplire, în esența dură a stejarului. Mecanismul de acționare se caracterizează prin admisie superioară și roată cu cupe, montată chiar în incinta construcției, fiind ferită de precipitațiuni. Moara de la Orșova are de asemenea o încăpere de locuit cu inventar variat și bogat în elemente de artă.

Continuînd circuitul, vizitatorul se apropie acum de două unități impresionante din punct de vedere al construcției, ca și din punct de vedere al soluțiilor tehnice care au fost găsite pentru realizarea lor. Sînt două mori plutitoare de pe două rîuri mari ale țării noastre: Someșul și Oltul. Condițiile hidrologice caracteristice cursurilor de apă mari, debitul mare și căderea suficientă au obligat pe meșterii constructori de mori să caute un mijloc de a putea plasa mecanismul de acționare pe direcția curenților principali ai apei. Exemplarele din muzeu provin de la Lucăcești, raionul Șomcuta, regiunea Maramureș, precum și de la Munteni, raionul Rm. Vîlcea, regiunea Argeș.

Pajiștea dreaptă, cu lacul din centrul terenului muzeului, sugerează un fericit fundal pentru morile de vînt dobrogene de la Enisala și Dunavăț, primele două unități de acest gen aduse din sud-estul țării.

Celelalte sectoare vor cuprinde, în prima etapă, un număr mai mic de unități. Dintre cele aduse și reconstruite în sectorul prelucrării lemnului amintim, în primul rînd, joagărul de la Gura Rîului, raionul Sibiu, vechi și important centru unde au funcționat zeci de instalații acționate de apă, și unde, chiar în zilele noastre pivele și dîrstele prelucrează țesăturile groase de lînă pentru mai multe localități din jur.

De la prelucrarea lemnului se trece la metalurgie, care e reprezentată în muzeu printr-un atelier de fierar și rotar din Mănești, raionul Tîrgoviște, regiunea Ploiești și printr-un steamp cu 12 săgeți adus de la Gura Cornei, regiunea Cluj. Folosită la zdrobitul minereului aurifer, această instalație este una din cele cîteva exemplare care au mai funcționat în văile munților Apuseni pînă în prima parte a secolului al XX-lea.

Sectorul tehnicilor textile și pielăritului prezintă vizitatorului patru unități-instalații folosite pentru prelucrarea țesăturilor diferite din lînă și anume o piuă de haine de la Rod, raionul Sibiu, prevăzută cu o vîltoare, apoi o « *văiagă* »-stupă, cu bătaie laterală, caracteristică pentru sud-estul Banatului, provenită din Prigor, raionul Bozovici. Urmează apoi o « *dubă* » care funcționează împreună cu o moară pe același iaz de aducțiune. Instalația este originară din Fînațe-Cîmpani, regiunea Crișana. În sfîrșit, urmează o dîrstă compusă din coș de îngroșat și coș de tras, inclusiv o vîltoare, aduse de la Moeciul de Sus, din zona Branului, regiunea Brașov.

Toate sectoarele muzeului vor însuma, la finele acestui an, circa 30 de complexe vizitabile. După anul 1970, pe baza colecțiilor ce se vor forma, cît și a rezultatelor obținute prin cercetări, se va trece la organizarea unei mari expoziții pavilionare, într-o construcție specială cu săli de expunere, depozite și birouri.

An de an, rezultatele studiilor, noutățile și experiența muzeologică dobîndită vor fi concretizate și în publicații științifice (exemplu volumele « Cibinium », proiectate ca un gen de buletine, seria de « Studii și comunicări » etc.) și de popularizare (pliante, albume, diafilme, cărți poștale ilustrate etc.) din care primele vor apărea chiar în anul 1966.

În concluzie, Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului, în care vor fi prezentate cele mai diverse unelte și instalații născocite sau folosite de poporul român și de naționalitățile conlocuitoare, va exprima puterea de creație și talentul maselor. El va reprezenta o contribuție la cunoașterea istoriei culturii populare, la sublinierea specificului național, dar va fi totodată un mijloc de cunoaștere mai largă, comparată, în raport cu cultura altor popoare vecine sau chiar mai îndepărtate.

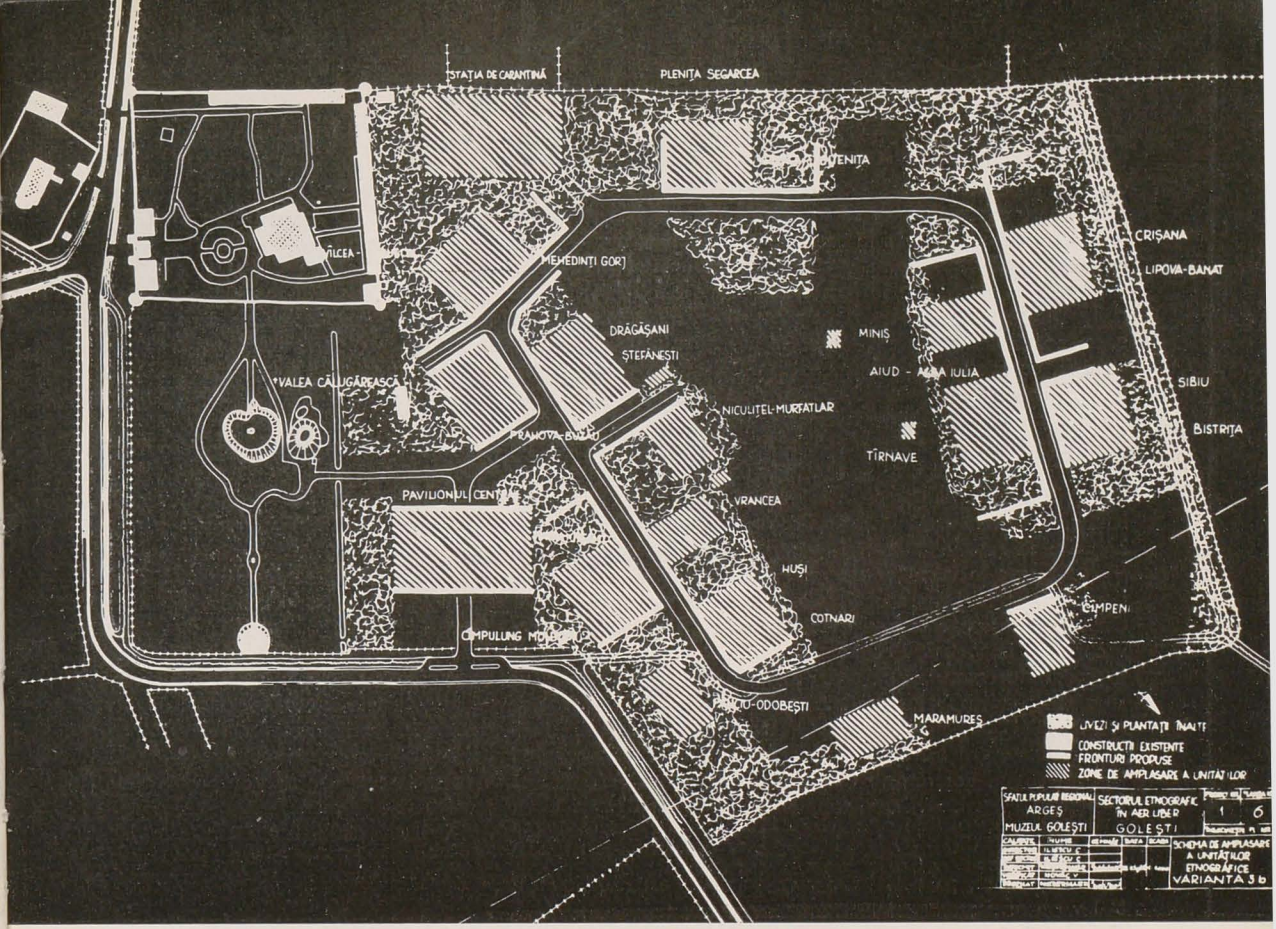
РЕЗЮМЕ

Перечислив коротко основные идеи и принципы, лежащие в основе создания Музея народной техники в Думбраве Сибиу, который находится пока в процессе организации, автор особо подчеркивает значение и оригинальный характер этого музея. В нем будут представлены различные конструкции и механизмы связанные с народной индустрией и ремеслом в нашей стране.

RÉSUMÉ

L'auteur passe en revue les idées et les principes de base de la thématique du Musée de la technique populaire de Dumbrava Sibiului, musée que l'on est en train de mettre sur pied, et met en évidence l'importance et le caractère original de ce musée dans lequel on pourra voir des constructions et des mécanismes concernant les industries et l'artisanat populaires de notre pays.

https://biblioteca-digitala.ro



Planul de amplasare a unităților în Muzeul pomiviticol de la Golești

CONSTANTIN ILIESCU

Muzeul viticulturii și pomiculturii de la Golești ▶

https://biblioteca-digitala.ro

În cadrul întinsei rețele de muzee din țara noastră, muzeele etnografice în aer liber au căpătat un important rol. Activitatea lor a crescut foarte mult în ultima vreme și este în continuă dezvoltare pe linia cuprinderii în raza lor de activitate a ansamblului de fenomene ale culturii populare.

Este cunoscut faptul că muzeele etnografice în aer liber din București, Dumbrava Sibiului, Cluj sau Bran au profile diferite și în acest fel contribuie la ilustrarea unor aspecte etnografice foarte variate, atît sub raportul conținutului tematic cît și al teritoriului reprezentat.

Muzeul etnografic în aer liber de la Goleşti îşi propune să înfăţişeze, cît mai complex, aspectele de cultură materială şi spirituală ale populaţiei din acele zone în care viticultura sau pomicultura au fost ocupaţii precumpănitoare. Prin expunerea în aer liber a unor gospodării din regiunile pomiviticole şi a unor construcţii, cu tot inventarul de unelte şi obiecte legate de aceste două ocupaţii străvechi, practicate de poporul nostru, muzeul va contribui într-un mod substanţial la evidenţierea unor aspecte esenţiale ale istoriei poporului român — vechimea, permanenţa în dezvoltarea istorică şi unitatea etnico-culturală.

Urmărind ilustrarea pomiculturii şi viticulturii în toată complexitatea lor, muzeul se va compune din două sectoare: unul care va cuprinde unităţi gospodăreşti, instalaţii specifice şi alte construcţii expuse în aer liber şi un sector de pavilion care va cuprinde materiale arheologice, documente istorice şi etnografice, pe baza cărora se va urmări istoricul celor două ocupaţii de la apariţia lor şi pînă în prezent. În ceea ce priveşte organizarea acestui muzeu, s-au pus mai multe probleme de conţinut.

S-a avut în vedere, în primul rînd, ca muzeul să se găsească într-o zonă caracteristică practicării celor două îndeletniciri sau a uneia dintre ele. Terenul fixat pentru muzeu se află, deci, în imediata vecinătate a dealului Goleasca, care face parte din vechea şi vestita podgorie a dealurilor din zona Piteştilor. Dovezi asupra vechimii şi importanţei economice a viticulturii în această zonă sînt numeroase şi de categorii diverse.

Atît în epoca veche, cît şi în cele următoare, pînă în vremea noastră, dealurile însorite ale Piteştilor au oferit condiţii foarte prielnice cultivării viţei de vie, fapt dovedit de vechile aşezări omeneşti din această regiune. În încheierea informaţiilor privind tradiţia viticulturii în zona în care se va afla muzeul etnografic în aer liber, vom mai aminti că aici avea proprietăţi însemnate Matei Basarab, care a instituit vadra de Piteşti, iar mai tîrziu, domnitorul Constantin Brîncoveanu obişnuia să ia parte la culesul viilor de pe proprietăţile sale de la Piteşti, din care timp se mai păstrează şi azi una din vestitele sale pivniţe.

Pe aceste locuri ale vechilor podgorii au fost amenajate în ultimii ani plantaţii noi în terase, cu viţă de vie, ce se întind pe o suprafaţă de mai multe mii de hectare. În legătură cu aceasta menţionăm că la numai 3 km de muzeu, pe dealul Goleasca, se află în construcţie un mare complex de vinificaţie, cu o capacitate de 800 vagoane.

În sfîrşit, s-a considerat un avantaj şi faptul că muzeul etnografic pomiviticol în aer liber se află pe o importantă arteră de comunicaţie de ordin naţional şi internaţional (E 15), precum şi în vecinătatea unui cunoscut şi apreciat monument istoric şi punct muzeistic — Muzeul din Goleşti.

Principalul sector al muzeului etnografic pomiviticol va fi format din unităţi gospodăreşti complexe şi diferite instalaţii specifice, care va da o imagine de ansamblu asupra modului de viaţă al populaţiei din zonele în care ocupaţia principală a constituit-o viticultura şi pomicultura.

În urma cercetărilor preliminarii ce s-au făcut pînă în prezent au fost determinate cca 13—14 zone viticole din ţară, precum şi 11—12 zone pomicole a căror ilustrare în muzeu se va realiza prin unităţi gospodăreşti complexe.

O gospodărie se compune din casă de locuit, specifică zonei, unele dependinţe cu uneltele şi obiectele ce ţin de funcţia acestora, precum şi instalaţiile specifice ocupaţiei de bază, care se află fie în cadrul gospodăriei, fie în afara ei, cum ar fi povernele, cramele etc.

Din ansamblul fiecărei gospodării, bineînţeles prin specificul elementelor sale componente, se va putea distinge cu uşurinţă preponderenţa, în cadrul economiei zonale, a uneia din cele două ocupaţii pe care muzeul le reprezintă. Unităţile gospodăreşti nu se vor limita la a prezenta numai construcţiile legate strict de ocupaţia viticolă sau pomicolă, ci vor cuprinde şi alte ocupaţii din zona respectivă, întrucît în nici o regiune populaţia nu s-a îndeletnicit numai cu o singură ocupaţie sau meşteşug. Astfel, în cadrul gospodăriei de viticultori din Drăgăşani, pe lîngă casă şi celelalte dependinţe specifice viticulturii (magazia cu butoaiele de vin şi zăcătorile cu boască, şoprul cu linul şi teascul, căsoaia de deal etc.) figurează şi pătulul de porumb, de proporţii reduse faţă de zonele agricole, pentru că în zona respectivă se cultivă într-o anumită măsură şi cereale.

De asemenea, în cadrul gospodăriei de pomicultori din Muscel, alături de casa cu pivniţă pentru fructe şi legume, de povarna pentru fabricatul ţuicii şi magazia de păstrat butoaiele, se află şi adăpostul şi fînarul pentru animale, întrucît alături de pomicultură locuitorii zonei se ocupă şi cu creşterea vitelor.

Ne propunem, aşadar, ca gospodăriile de viticultori şi pomicultori să reprezinte complex viaţa locuitorilor din zonele unde viticultura sau pomicultura sînt ocupaţii de bază.

https://biblioteca-digitala.ro

Casă cu foişor din regiunea Argeş

Sectorul unităţilor în aer liber va avea amenajate construcţiile în două grupe, una fiind formată din gospodării complexe, iar alta numai din instalaţii tehnice şi construcţii specifice celor două ocupaţii, în număr sporit faţă de gospodării, ceea ce va evidenţia clar profilul muzeului.

Unităţile gospodăreşti şi instalaţiile tehnice prezentate în aer liber vor ilustra felul de viaţă al populaţiei într-o epocă istorică definită. Ţinînd seama de vechimea majorităţii acestor obiecte ce s-au păstrat pînă în prezent şi pot fi recuperate, epoca pe care o va înfăţişa sectorul în aer liber va fi cuprinsă între mijlocul veacului al XIX-lea şi primele decenii ale secolului al XX-lea.

Întregirea tabloului istorico-etnografic al celor două vechi şi permanente ocupaţii ale poporului român se va face în cadrul sectorului pavilionar. Într-o construcţie special amenajată vor fi expuse materiale arheologice din perioada geto-dacică pînă în epoca modernă, reproduceri după izvoarele istorice antice, medievale şi contemporane, dar mai ales obiecte autentice ce s-au păstrat din timpuri mai vechi sau mai noi şi care reprezintă specificul celor două ocupaţii. Sectorul pavilionar va urmări redarea fenomenelor legate de viticultură şi pomicultură atît pe verticala evoluţiei istorice, cît şi pe orizontala ariei geografice.

Vor fi surprinse cît mai multe aspecte privitoare la cele două ocupaţii, pornind de la unelte, instalaţii de prelucrare şi alte obiecte şi materiale caracteristice, mergînd pînă la oglindirea prin mijloace muzeografice a practicilor, obiceiurilor şi credinţelor populare legate de îndeletnicirile pomiviticole.

Dacă în cadrul sectorului în aer liber vor fi expuse, tipologic şi zonal, principalele instalaţii şi construcţii speciale create în scopul prelucrării produselor rezultate din culturile viticole şi pomicole, în pavilion se va urmări evoluţia şi aria de răspîndire a uneltelor şi instalaţiilor mai mici (linuri, teascuri, cosoare, pluguri şi sape de lucrat la vie, ori unelte şi instalaţii pentru culesul şi prelucrarea fructelor).

Deosebirile în privinţa modului de prezentare muzeistică a fenomenelor de cultură populară în cadrul celor două sectoare nu vor îngreuia atingerea scopului propus ci, dimpotrivă, varietatea formelor de exprimare va face mai cuprinzătoare şi mai atractivă problematica abordată de muzeu.

https://biblioteca-digitala.ro

Colț de interior de la Muzeul etnografic din Goleşti

Amplasarea sectorului pavilionar în planul general de organizare a muzeului este prevăzută astfel încît el poate fi vizitat la început sau după vizionarea sectorului în aer liber.

Unitățile în aer liber vor fi expuse după un plan care va urmări succesiunea provinciilor istorice (Muntenia, Oltenia, Banatul, Crişana, Maramureşul, Transilvania, Moldova şi Dobrogea).

Gospodăriile, cu dependințele şi întregul inventar, vor urma în cadrul circuitului o înlănțuire pe ocupații, de o parte şi de alta a unui drum, cu spații verzi între principalele provincii, în aşa fel ca, la o vedere panoramică, muzeul să dea impresia unei aşezări omeneşti, a unui sat de tip adunat. Dacă unitățile gospodăreşti sînt înşiruite către exteriorul terenului, instalațiile tehnice vor fi plantate în mijlocul careului format de gospodării în aşa fel, încît pot fi vizionate fiecare împreună cu gospodăriile din provincia respectivă sau pot fi vizitate separat, în cadrul unui alt circuit.

Terenul pe care vor fi amplasate cele circa 25 de unități gospodăreşti şi 40 de instalații tehnice şi construcții speciale are o suprafață de 15 ha loc şes, ceea ce va necesita poate şi unele amenajări pentru a sugera o serie de condiții naturale la unele construcții.

Realizarea Muzeului etnografic pomiviticol în aer liber de la Goleşti este prevăzută în decurs de 10 ani (1966—1975), urmînd ca prima parte a muzeului să fie dată pentru vizitare în anul 1968, cu ocazia Congresului internațional al vinului ce va avea loc la Bucureşti.

Cercetările şi depistările obiectelor pe teren fiind mai avansate în unele zone, se va trece către sfîrşitul anului şi la amenajarea unor instalații viticole din alte regiuni (crame, pivnițe), ce se vor adăuga la cele două unități gospodăreşti de pomicultor — din Muscel, şi de viticultor — din Drăgăşani, care sînt în curs de amenajare.

Început în condiții favorabile, atît sub raportul concepției şi activității de cercetare şi identificare pe teren a monumentelor şi obiectelor, cît şi în ce priveşte asigurarea condițiilor materiale, Muzeul viticulturii şi

https://biblioteca-digitala.ro

Casă pe pivniţă din zona Muscel, regiunea Argeş

pomiculturii de la Goleşti reprezintă o nouă realizare valoroasă a muzeografiei româneşti din anii regimului democrat-popular.

РЕЗЮМЕ

В начале статьи автор знакомит читателя с научным и культурно-воспитательным значением этнографического музея на открытом воздухе, посвященного виноградарству и плодоводству — древним занятиям румынского народа. Затем автор перечисляет идеи тематики и плана при организации Музея виноградарства и плодоводства в Голешть.

В последней фазе секция на открытом воздухе музея включает примерно 25 плодоводческих и виноградарских хозяйств, собранных здесь со всей страны, а также большое число конструкций и установок этих хозяйств.

Предполагается организация павильонной секции, в которой будут выставлены инструменты и другие различные предметы связанные с плодоводством и виноградарством.

RÉSUMÉ

L'auteur souligne l'importance scientifique et culturelle-éducative du musée ethnographique, en plein air, de la viticulture et pomiculture — deux occupations très anciennes pratiquées par le peuple roumain — et présente dans cet article les idées thématiques et le plan d'organisation du Musée pomiviticole de Goleşti.

A l'état définitif, la section en plein air de ce musée sera composée d'environ 25 exploitations pomicoles et viticoles de tout le pays, ainsi qu'un grand nombre de constructions et d'installations liées à ces occupations.

On prévoit également l'organisation d'une section de pavillons d'exposition d'outils, de documents et de différents autres objets concernant la pomiculture et la viticulture.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN ISTORIA MUZEOGRAFIEI ROMÂNEȘTI

Profesorul Dimitrie Gusti la masa de lucru, în timpul cercetărilor la teren.

OVIDIU BĂDINA

Dimitrie Gusti și Muzeul satului românesc

https://biblioteca-digitala.ro

În mai 1936, în cuvîntarea rostită cu ocazia inaugurării Muzeului satului românesc, Dimitrie Gusti, inițiatorul și întemeietorul Muzeului satului, afirmă: « Avem astăzi nemăsurata bucurie să inaugurăm acest Muzeu al satului, de gospodării țărănești aduse din toate unghiurile țării ca să dea înfățișarea adevărată a vieții acelei pături din neamul nostru pe care cu toții ne rezemăm »[1]. Și Dimitrie Gusti, cel care cîștigase deja notorietate pe plan internațional ca întemeietor de școală sociologică în cercetarea realității concrete, avea de ce să se bucure. De-a lungul unor ani de trudă și sistematice încercări, împreună cu elevii și colaboratorii săi apropiați, a reușit să întemeieze ceva unic în felul său ; un muzeu alcătuit din piese autentice : case, ateliere, cuptoare, staule, garduri și grajduri, precum și tot ceea ce reprezenta viața satului românesc de pînă atunci. Pe fondul patrimoniului de monumente din 1936, reorganizat, completat și mult dezvoltat în ultimii 20 de ani s-a ajuns astăzi la realizarea unei instituții muzeale reprezentative pentru cultura poporului nostru de pe tot cuprinsul țării. Găsești aici case de piatră și grinzi de lemn, făcute de țăranul de la munte, de cel din Argeș sau Neamț, precum și case făcute de mîna harnică a celui ce-și desfășura talentul în Șanț-Năsăud, în Țara Oașului, în văile Bihorului sau pe plaiurile Sibiului. Întîlnești aici casa de pe malul Dunării, mori de apă și de vînt, biserici de lemn din Transilvania și Moldova, cherhanaua de pește din Deltă, dar și bordeiele din Oltenia. Este un muzeu-sat în care se oglindesc stările social-economice ale unei țări de-a lungul ultimelor trei secole ale istoriei sale, este un grăitor document ce demonstrează condiții de viață și trai, concepție și gust artistic, spirit gospodăresc și de conservare.

Cum a ajuns Gusti la ideea Muzeului satului și ce loc ocupă acesta în concepția și activitatea sa sociologică ?

În cuvîntarea la care ne-am referit, Gusti arăta : « *Gîndul Muzeului satului românesc, izvorît principial din întreaga noastră atitudine științifică cu privire la metodele și necesitatea de a cunoaște desăvîrșit împrejurările de viață socială de la noi din țară, este un rezultat firesc al tuturor campaniilor de monografie sociologică a satelor românești, pe care le organizăm de peste zece ani de zile în toată țara, precum și a celor doi ani de lucru prin echipele studențești* »[2].

Într-adevăr, Muzeul satului este o sinteză, însă făcută la un nivel superior, a tuturor realizărilor de pînă atunci obținute de echipele monografice și cele studențești. Ideea culegerii materialelor *de cultură populară* a apărut o dată cu începutul cercetării concrete a realității sociale (Goicea-Mare, 1925). Ideea organizării *muzeistice* a acestor materiale s-a născut și s-a materializat după ieșirea în comuna Fundul Moldovei.

În 1928 s-a organizat — într-una din sălile de clasă ale școlii din comuna Fundul Moldovei — cel dintîi muzeu rezultat din acțiunile inițiate de Gusti ; primul muzeu deschis publicului, cu colecții din satele Nerej și Fundul Moldovei, s-a deschis în sala Seminarului de sociologie din București ; prima participare românească, pe această temă, a avut loc la Expoziția internațională din Barcelona, unde standul românesc a căpătat medalia de aur.

În 1929, într-o sală a Seminarului de sociologie, s-a organizat o « Odaie drăgușană », care, după ce a fost văzută în cadrul Expoziției internaționale de igienă din Dresda, unde a dobîndit medalia de onoare, a intrat (după 1936) definitiv în patrimoniul Muzeului satului.

An de an, s-au strîns valoroase obiecte, s-au constituit noi colecții ce-au fost puse la dispoziția publicului în țară și peste hotare (la Tokio, în 1931, au fost expuse o parte din colecțiile aduse din satul Runcu, precum și o serie de colecții de documente).

Toate acestea au apărut și s-au realizat în perioada cînd își desfășurau activitatea « echipele monografice ». După 1934, cînd își încep acțiunile echipele studențești, se intensifică munca și în direcția organizării unor noi muzee. Lucrînd în cadrul și prin căminele culturale, echipele studențești s-au străduit să realizeze acolo muzee și expoziții. Aceasta i-a permis lui Gusti să afirme în 1936 : « *Am organizat deci mici muzee, în toate cele 30 de sate prin care au trecut Echipe studențești. Și materialul adus în București a fost destul de bogat, ca să merite o înfățișare publică* ». Și cu această ocazie Gusti arată că, la cea dintîi expoziție organizată în 1934 de echipele studențești, a avut dreptate să ceară « *Fundației pentru ținta noastră cea mare: Muzeul satului românesc, muzeu permanent și privitor la țara întreagă, iar nu numai la cîteva sate răzlețe* »[3].

De la această idee au pornit Gusti și colaboratorii săi, în 1935, cînd au dat sarcină celor 26 de echipe studențești să strîngă material pentru *Muzeul satului românesc*. Și în « Curierul Echipelor Studențești » se

---

[1] Dimitrie Gusti, *Muzeul satului românesc* în « Sociologia Militans », I, 1946, p. 142. În paranteze vom face trimitere la : Dimitrie Gusti, *Pagini alese*, Editura științifică, 1965 (p. 219).
[2] *Ibidem*, pag. 144 (pp. 222).
[3] *Ibidem*, pag. 145 (pp. 224—225).

https://biblioteca-digitala.ro

consemna rostul unui asemenea muzeu : « *Se va desprinde din Muzeul acesta al satelor românești, pe lîngă frumusețea foarte mare a obiectelor de artă țărănească pe care le vom înfățișa, o mare învățătură. Rostul pedagogic al unui asemenea Muzeu, vă dați seama că ar putea să fie foarte însemnat. Dacă am reuși, așa cum nădăjduim, ca foarte curînd să putem înfățișa sistematic, tot atîtea standuri cîte tipuri regionale de sate sînt, înțelegeți, iubiți echipieri, ce însemnătate ar avea acest Muzeu al nostru pentru cunoașterea și iubirea țării. Cît de multe lucruri nu ar putea învăța de acolo orășenii din toate profesiunile, elevii din toate școlile, ori străinii care ne vizitează spre a ne cunoaște și care ar avea prilejul să vadă laolaltă, sistematizate, toate datele necesare pentru înțelegerea satului românesc* ».

Rezultatul a fost cea de-a doua Expoziție a echipelor studențești, organizată în iarna lui 1935/1936. Cele 25 odăi de sate, precum și materialul documentar anex au dat inițiatorilor acestei acțiuni siguranța că vor ajunge la capăt.

« *Însă pentru a fi bine înțelese, obiectele trebuie să fie așezate în muzeu, așa cum sînt ele în realitate, nu între pînze, ci într-o casă adevărată; nu în standuri, ci în bătătura din gospodăria omului. Ne trebuie cu orice chip un muzeu în aer liber, în care standurile să fie case întregi țărănești, ele însile piese de muzeu, casele la rîndul lor fiind așezate astfel ca să închipuiască un sat adevărat* » [4].

Aceasta este, foarte pe scurt, istoria Muzeului satului alcătuit în 1936 în Parcul Herăstrău. Dar ca să se realizeze, a trebuit să treacă mai bine de un deceniu de cercetări — întreprinse de echipe monografice — și de acțiuni concrete ale echipelor studențești. Concretizarea acestui țel era, totodată, împlinirea unui crez: « *satul românesc este, pentru noi toți* — scria Gusti — *în același timp un prilej de fală, dar și împlinirea unui proces de conștiință. Avem cu toții datoria de a cunoaște și de a iubi acest sat, pentru ca să ne punem, cu încă mai multă stăruință, toate puterile noastre în slujba lui* » [5].

Și acum, se pune întrebarea : Ce este — în ultimă instanță — Muzeul satului? « *Un mijloc de a înfățișa astfel colecțiile pentru ca din ele să se desprindă o învățătură plăcută și foarte sugestivă, pentru marele public vizitator. În afară, deci, de o valoare pur științifică Muzeul satului românesc tinde să fie și un adevărat Muzeu modern, adică o permanentă lecție vie și intuitivă, menită să atragă luarea aminte o opiniei publice și să arunce în circulație o serie de gînduri, de probleme și de lămuriri cu privire la viața noastră socială* » [6] — răspundea Gusti.

★

Expozițiile organizate de echipele monografice aveau un caracter preponderent etnografic, pe cînd cele organizate de echipele studențești depășeau cadrul unor expoziții etnografice și prin valoroasele date și grafice despre fenomenele social-economice constatate. Nu se arăta oare la expoziția de lucru a echipelor studențești, care au muncit în 1935, că în satul Ghimpați aproape 30% din proprietarii de pămînt (182 de proprietari din cei 600) aveau de fiecare proprietate mai puțin de 50 arii teren cultivabil? că suprafața de teren arabil a satului a fost îmbucătățită în vreo 3 000 de parcele mici, cultivate de 460 de familii, ceea ce însemna că fiecare familie își avea proprietatea împărțită în vreo 6 bucăți împrăștiate pe întreg cuprinsul moșiei satului? Oare materialele referitoare la Dodești-Fălciu nu dovedeau existența procesului de jefuire treptată a vechii proprietăți libere țărănești și alcătuirea, pe această cale, a moșiilor? Dar în Șanț-Năsăud nu se constatase că 33% din copiii satului erau subalimentați, că în Sîrbova din Banat 33,3% din totalul clădirilor erau cu o singură cameră, iar 59% cu două camere, că în Cuhea-Maramureș la 2 147 locuitori erau 374 bolnavi de scabie, că în Largu-Buzău, la 1 584 locuitori erau 260 bolnavi de scabie și 161 bolnavi de tuberculoză, iar la Stănești-Muscel erau, la 1 687 locuitori, 271 bolnavi de sifilis și 41 de pelagră? Nu sînt oare acestea în primul rînd date de o deosebită valoare sociologică?

Este cunoscut că « Arhiva pentru știința și reforma socială » și « Sociologia românească » — atunci cînd a apărut această ultimă revistă — au publicat articole menite să teoretizeze unele aspecte și să stîrnească interesul pentru cercetarea realității sociale. Dar acestea nu erau suficiente pentru ce voiau să realizeze sociologul român și colaboratorii săi. De aceea s-a trecut și la *întocmirea unor filme documentare* în satele cercetate, *a unei arhive fotografice, documente autentice despre viața și munca oamenilor* din unitățile cercetate. Unele din aceste valoroase materiale au caracter etnografic, dar nu numai etnografic. Altele au îndeosebi un caracter social-economic.

S-a realizat oare prin *Muzeul satului românesc* ceea ce a intenționat Gusti? În cea mai mare parte *da*. Au fost aduse case și gospodării întregi, așa cum s-au constituit ele de-a lungul deceniilor, reflectînd stări social-economice caracteristice pentru secole, bogăția și sărăcia, dar și priceperea și migala, gustul artistic și dragostea de frumos și util a celor ce trudeau la munte, deal și cîmpie. Nu s-a putut construi însă alături

[4] *Ibidem*, p. 146 (p. 226).
[5] *Ibidem*, p. 148 (pp. 229—230).
[6] *Ibidem*, p. 144 (pp. 223).

https://biblioteca-digitala.ro

de Muzeul satului, așa cum s-a preconizat, un sat-model, « *sistematizat, cu toate îmbunătățirile edilitare ale vremii, care, fără să înăbușe trăsăturile proprii și izvoarele creației populare, să pună viața oamenilor la adăpost de primejdiile mai ales ale boalelor și să-i ajute să aibă din ea toate binefacerile și bucuriile* »[7], cu alte cuvinte, « *ceea ce ar trebui să fie satul românesc, dacă o cultură puternică și luminată ar porni să crească în toată țara, așa cum am dorit-o și așa cum încercăm s-o ajutăm pe toate căile* »[8] — cum considera Gusti. Aceasta nu s-a putut face, și — după părerea noastră — în condițiile orînduirii burghezo-moșierești nici nu putea să se realizeze un adevărat model al dezvoltării satelor. Viața satului, structura și aspectul lui sînt construite nu după modele frumoase — deși și acestea au un anumit sens, mai ales cînd din ele îți poți da seama de intențiile bune ale unor oameni — ci ele sînt *determinate* de relațiile social-economice în care sînt angrenați oamenii, cu voia sau fără voia lor, de starea de bogăție sau sărăcie a gospodăriilor ce-l compun, la acestea adăugîndu-se și gustul de frumos și util, care este însă limitat și de mijloacele materiale ale gospodăriei săteanului.

Muzeul satului românesc, unic în felul său, ne va da posibilitatea să avem mereu un jalon de comparație concludentă cu schimbările calitative ce le-a suferit satul nostru nou, cooperatist. Peste ani și ani va fi, poate, cel mai autentic și convingător document istoric ce va demonstra un salt pe care Gusti și colaboratorii săi nu l-au bănuit. Turistul sau cercetătorul științific va aprecia talentul și hărnicia populației patriei noastre ce-și desfășura activitatea la sate, dar va sesiza, totodată, diferența calitativă dintre satul românesc contemporan și cel de la « Muzeul satului » ; el va vedea ce pași uriași pot face oamenii liberi și stăpîni pe soarta lor.

★

Din cele de mai sus se ridică din nou întrebarea : este Muzeul satului un muzeu etnografic?

Dimitrie Gusti afirma că « Muzeul nostru nu este un muzeu etnografic, ci este un muzeu social »[9]. Muzeul satului însă îmbină perfect sociologicul cu etnograficul, el cuprinzînd tot ce-ar putea avea un muzeu etnografic, dar depășind categoric orice muzeu etnografic prin substanța sa. El nu este numai un muzeu sociologic, ci este și etnografic și sociologic. Prin natura subiectului nu putea să fie altfel.

Făcînd abstracție de concepția lui Gusti despre obiectul sociologiei — sociologia ca totalitate despre realitatea socială — subliniem faptul că el și colaboratorii săi au inclus etnografia în sociologie, i-au lărgit acesteia atribuțiile. Pe de altă parte, nu trebuie neglijat nici alt aspect : etnografia, ca disciplină de sine stătătoare, este domeniul în care s-a activat mult, organizat, de multe ori însă în numele sociologiei.

Muzeul satului reflectă o concepție, este un rezultat al activității practice a unor oameni animați de idei patriotice și constructive. Indiferent de părerile ce se afirmă sau se vor afirma în legătură cu caracterul său, el este un monument de mare valoare și adînci semnificații. Meritele deosebite ale lui Gusti și ale colaboratorilor săi în această acțiune — mai ales Victor Ion Popa și H. H. Stahl — sînt apreciate de poporul nostru cu toată căldura. Muzeul satului este și va fi unul din cele mai valoroase muzee.

РЕЗЮМЕ

Основатель социологической школы, профессор Димитрие Густи связал свое имя с созданием самого большого музея под открытым небом в нашей стране.

В статье описываются условия, при которых создавался Музей села в Бухаресте, замыслы профессора Густи при организации Музея и этапы, предшествовавшие его созданию.

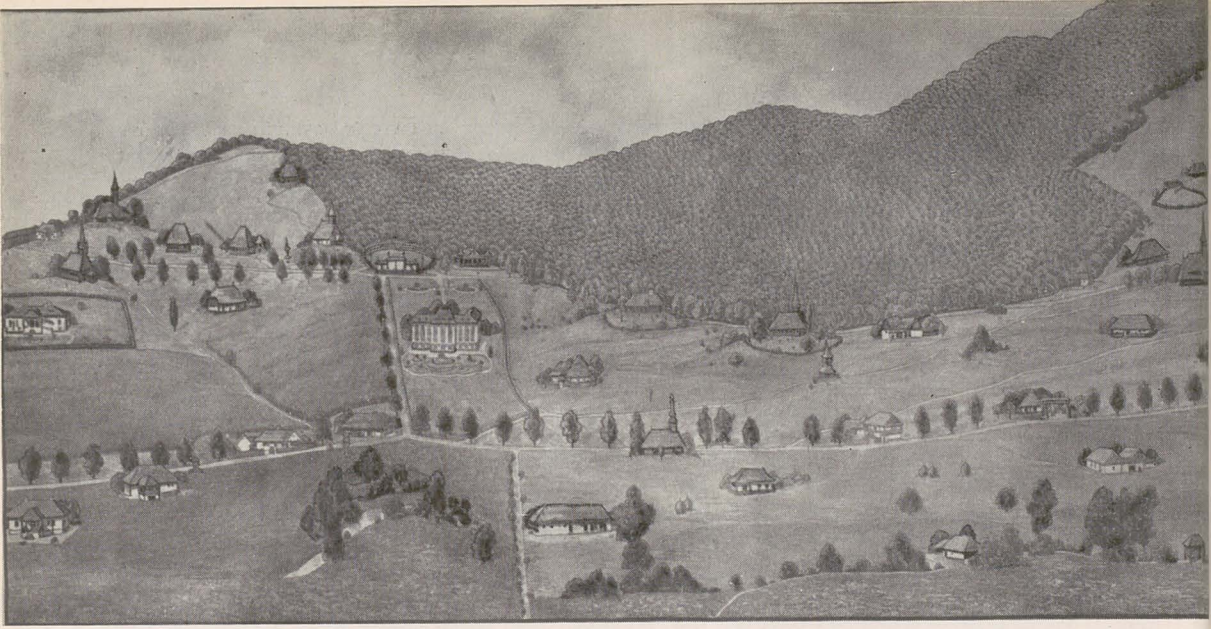
RÉSUMÉ

Le nom du professeur Dimitrie Gusti, fondateur d'une école sociologique en Roumanie, est lié à la création du plus grand musée ethnographique en plein air de notre pays.

L'auteur expose les conditions dans lesquelles fut créé le Musée du village à Bucarest et présente la conception du professeur Gusti concernant la réalisation de cette institution ainsi que les étapes qui ont précédé son organisation.

[7] *Ibidem*, pp. 143 ; p. 148 (p. 230).
[8] *Ibidem*, pp. 143, p. 148 (p. 230).
[9] *Ibidem*, p. 143 (p. 221).

https://biblioteca-digitala.ro



Planul parcului etnografic din Cluj, întocmit de profesorul Romulus Vuia

Prof. dr. TIBERIU MORARIU și dr. TEODOR ONIȘOR

Romulus Vuia, întemeietorul Muzeului și Parcului etnografic din Cluj

https://biblioteca-digitala.ro

Profesorul Romulus Vuia

Timp de mai bine de patru decenii (1922—1963) numele lui Romulus Vuia a figurat printre pionierii etnografiei și muzeografiei etnografice românești. Născut la 28 ianuarie 1887, Vuia își face studiile în țară și în străinătate, obținînd diploma de profesor, eliberată de Școala normală superioară din Budapesta. În timpul studiilor a lucrat la Muzeul etnografic din acest oraș, avînd încă din acea perioadă preocupări de muzeografie. Își continuă pregătirea la Universitatea din Berlin, fiindu-i, în acest sens, de un real folos marele «Museum für Völkerkunde».

Reîntors în țară, funcționează cîțiva ani ca profesor de liceu la Hațeg și în alte orașe, în care timp cutreieră satele din sudul Transilvaniei, mai ales pe cele din regiunea Pădurenilor și din Țara Hațegului. Din materialele culese a realizat o valoroasă lucrare [1] pe care o va prezenta ulterior (1924) ca teză de doctorat în geografie, la catedra condusă de profesorul George Vîlsan de la Universitatea din Cluj. Notabilă în această direcție este descoperirea făcută de el la Hațeg, în 1912: împletitul cu bețe la români, o tehnică străveche de țesut brîie, cunoscută încă din antichitate la egipteni. Lucrarea dedicată acestei probleme [2] îl consacră printre etnografii cu renume mondial. La Cluj, unde s-a stabilit, a îndeplinit funcțiile de asistent și șef de lucrări la catedra de geografie generală a profesorului G. Vîlsan (1 octombrie 1920—1927), de director al Muzeului etnografic al Transilvaniei (1 ianuarie 1923—1947), precum și pe cea de întîiul profesor de etnografie și folclor de la Universitatea din Cluj (1926—1947).

După pensionare s-a mutat la București, unde, în cadrul Academiei Republicii Socialiste România, a condus temporar sectorul, apoi secția de etnografie a acestei instituții. Moartea l-a surprins la 2 iulie 1963, încă în plină putere de muncă. Cu puțin timp înainte de această dată predase Editurii Academiei cîteva prețioase manuscrise, pe care n-a mai avut bucuria să le vadă tipărite: *Tipurile de păstorit la români*, *Monografia Bicazului*, lucrare colectivă, rod al activității sale din ultimii 10 ani.

Unul din succesele prețioase ale activității științifice și didactice ale profesorului R. Vuia a fost emanciparea etnografiei noastre de sub tutela altor științe și fundamentarea ei ca disciplină independentă, cu domeniu și metodă proprie de cercetare.

Cu eforturi, uneori de nedescris, el a reușit să creeze Muzeul etnografic al Transilvaniei, colectînd, personal sau prin colaboratorii săi, numeroase și variate obiecte din toată Transilvania.

Datele mai importante privitoare la viața și activitatea sa ca profesor, cercetător și muzeograf le-am prezentat în cîteva contribuții anterioare [3]. Aici ne vom opri mai mult la încercările fructuoase ale lui R. Vuia, de a pune la Cluj bazele Parcului etnografic — o secție în aer liber a muzeului.

Actul de naștere al Muzeului etnografic din Cluj poartă data de 4 mai 1922. La acea dată Fundația principele Carol, prin directorul ei G. D. Mugur, deleagă pe profesorii Emil Panaitescu, George Vîlsan și Romulus Vuia să trateze achiziționarea colecției etnografice a lui Andrei Oros și să se preocupe de găsirea unui local adecvat pentru adăpostirea ei. Comisia a fost solicitată ca, o dată cu aceasta, să facă propuneri cu privire la întemeierea Muzeului etnografic al Ardealului. Această comisie, întregită ulterior cu profesorii

---

[1] R. Vuia, *Țara Hațegului si regiunea Pădurenilor*, Studiu antropogeografic și etnografic, Cluj, 1926, p. XII, pl, o hartă (Extras din «Lucr. Instit. geogr. a Univ. Cluj», 1924—1925, vol. II, p. 35—151).

[2] R. Vuia, *Flechterei mit Stabchen bei den Rumänen*. «Zeitschrift für Ethnologie», Berlin, 1914, Heft 6, p. 824—828, fig.

[3] T. Onișor, *Etapele de dezvoltare a colecțiilor Muzeului etnografic al Transilvaniei*, Cluj, 1958, p. 2—36. (Extras din «Anuarul Muz. etnogr. al Transilvaniei, Cluj, 1957—1958», p. 16—50); T. Onișor, *Prof. Romulus Vuia. Viața si opera. 1887—1963*. «Anuarul Muz. etnogr. al Transilv. Cluj, 1962—1965», vol. III.

https://biblioteca-digitala.ro

Sextil Puşcariu (preşedinte), Alex. Lapedatu şi George Oprescu, a dezbătut, în repetate şedinţe, problemele legate de înfiinţarea unui Muzeu naţional la Cluj. Luînd act de fenomenul dispariţiei treptate a materialului nostru etnografic s-a hotărît ca, paralel cu studierea proiectului înfiinţării unui muzeu general, să se acorde toată atenţia muzeului etnografic şi totodată unei secţii în aer liber.

În cea de-a doua şedinţă a sa (ţinută la 22 iunie 1922), comisia discută problema urgentării acţiunii de salvare a materialului etnografic, serios ameninţat prin pătrunderea tot mai intensă a culturii urbane în modul de trai al ţăranului nostru.

Clădirile vechi caracteristice sînt înlocuite cu altele noi, care nu mai ţin seamă de bogatele tradiţii ale arhitecturii populare, aceeaşi soartă avînd-o şi bisericile de lemn, cît şi alte construcţii sau instalaţii tehnice. În vederea conservării formelor autentice ale acestora, comisia se pronunţă pentru înfiinţarea unui muzeu în aer liber, după modelul Skansen-ului din Stockholm [4]. În acest scop s-a considerat a fi foarte potrivit locul de pe Cetăţuie, care pătrunde adînc în inima oraşului. Acolo s-ar fi putut clădi, în jurul unei jumătăţi de piaţă la care urma să ducă o scară monumentală, afară de un mare palat pentru muzeul etnografic şi unul pentru arhivele statului, reşedinţa episcopală, catedrala ş.a. Acest teren, care domină oraşul, ar fi devenit cu timpul un mic cartier cultural, un Akropolis al Clujului . . . În vederea realizării unui asemenea deziderat era nevoie de înţelegerea organelor conducătoare ale timpului care ar fi trebuit să dispună exproprierea unor mici porţiuni de teren deţinute de particulari şi mai ales desfiinţarea unor vechi cazărmi, dispărute, de altfel, ulterior, în timpul războiului. Această înţelegere însă a lipsit.

Dar problema organizării unui parc etnografic, alături de muzeu, a continuat să rămînă, în anii care au urmat, în atenţia membrilor comisiei amintite. Într-una din şedinţele ţinute în iunie 1922 se arăta că, întrucît clădirea noului muzeu se va putea obţine sau construi mult mai tîrziu, pe măsura strîngerii fondurilor, cînd « *vremurile vor fi mai potrivite* », comisia era de părere că « *planul general trebuie fixat de pe acum, pentru ca pregătirile ce se fac să fie de la început bine îndrumate* ». În mod practic se prevedea ca terenul destinat pentru parcul muzeului să fie imediat îngrădit « *pentru ca obiectele mari ce pot fi procurate de pe acum, să fie aşezate la locul lor definitiv* ». În acest plan de organizare a Muzeului etnografic din Cluj (prezentat şi discutat în aceeaşi şedinţă) se preconiza ca în limita posibilităţilor muzeul să fie clădit pe un teren mai întins, spre a se putea aşeza în aer liber diferite monumente, zidiri şi obiecte mai mari ca: biserici, tipuri de case, stîne, mori, şteampuri etc., în mărime originală.

Întrucît rolul comisiei amintite s-a micşorat apoi simţitor, ea încetîndu-şi activitatea în 1928 (cînd muzeul a trecut sub egida statului), grija pentru organizarea muzeului şi a parcului etnografic i-a revenit, în continuare, profesorului R. Vuia, numit director al acestei instituţii pe data de 1 ianuarie 1923. De un mare ajutor moral i-a fost în această perioadă — mai ales în problemele cercetării ştiinţifice — Societatea etnografică română, înfiinţată în octombrie 1923, avînd ca preşedinte pe profesorul G. Vîlsan [5].

Cronica anilor următori este deosebit de bogată. După vreo trei ani de achiziţii de obiecte din diferite regiuni ale Transilvaniei, numărul pieselor muzeale devenind impunător, s-a pus problema organizării şi catalogării lor. Pentru a se informa asupra metodelor folosite în marile muzee europene în domeniul păstrării şi evidenţei patrimoniului muzeal, R. Vuia a făcut, în toamna anului 1924, o primă călătorie de documentare în străinătate. El a vizitat muzeele etnografice din Praga, Leipzig, Berlin, Stockholm — inclusiv Skansenul —, Copenhaga — inclusiv Sorgenfri —, iar la înapoiere, pe cele din Hamburg, Stuttgart, München, Basel şi Viena.

Anul următor, 1925, îi aduce bucuria obţinerii unui local propriu pentru muzeu, în Piaţa Mihai Viteazul, cu o grădină destul de largă, care permitea « *aranjarea unui mic Parc etnografic* » [6].

A urmat o etapă de muncă intensă pentru renovarea localului şi de pregătiri pentru inaugurarea muzeului [7], eveniment care a avut loc la 17 iulie 1928. În broşura tipărită cu această ocazie, în care se menţionează o parte din realizările de pînă atunci, R. Vuia reia problema secţiei în aer liber a muzeului etnografic, acel Skansen « *după care suspină toţi etnografii* » [8]. Gîndul i se îndreaptă iar spre amintita Cetăţuie din inima Clujului. Rîndurile scrise atunci constituie un prim plan tematic a ceea ce s-ar fi putut realiza dacă greutăţile nu persistau. Pentru ideile bogate, cuprinse în acea pagină de istorie a instituţiei de care ne ocupăm, credem că ea merită să fie reprodusă întocmai [9].

---

[4] Pentru istoricul muzeelor în aer liber din străinătate şi de la noi, v. Em. Bucuţa, *Parcul etnografic de la Hoia*. « Boabe de grîu », Bucureşti, 1931, an. II, nr. 12, p. 524—532, fig; Al. Tzigara-Samurcaş, *Muzeele în aer liber*. « Conv. literare », 1933, oct. nov. (Şi în culegerea aceluiaşi, *Muzeografia românească*, Bucureşti, 1936, p. 247—254); R. Wildhaber, *Der derzeitige Stand der Freilichtmuseen in Europa und in S.U.A.* Extras din « Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde », 1959, 13. p. in —4°; N. Ungureanu, B. Zderciuc, C. Irimie, V. Butură, *Muzeele etnografice în aer liber din România*. « Rev. Muzeelor », 1966, an III, nr. 1, p. 19—23; T. Onişor, *Parcul etnografic din Cluj*, « Tribuna », Cluj, 29 nov. 1958, an II, nr. 48 (95), p. 10, fig.

[5] T. Onişor, *Societatea etnografică română, 20 de ani de la înfiinţarea ei*. « Transilvania », Sibiu, 1944, an. 75, nr. 1, p. 81—89. Vezi şi T. Morariu, *G. Vîlsan, un mare geograf român*. Bucureşti, 1956, 50 p. (La p. 24—28 — G. Vîlsan ca etnograf).

[6] R. Vuia, *Muzeul etnografic al Ardealului*. Cluj, 1928, p. 11.

[7] În vederea inaugurării se intenţiona completarea, în mod special, a colecţiilor cu cîteva piese mari ca: o biserică de lemn, o casă ţărănească, o stînă în cruci şi altele, cu scopul de a fi organizat, în grădina muzeului, un mic Skansen românesc. Dar muzeul n-a putut obţine decît sume neînsemnate de bani, folosiţi pentru confecţionarea vitrinelor, a mobilierului şi pentru întreţinere (c.f. T. Onişor, Etapele. . . 1. c., p. 22).

[8] Em. Bucuţa, 1. c., p. 524. Tot acolo se arată că « *Icoana Skansenului a început să joace (iar) ca într-o mişcare de fluturaşi de aur de cămasă înaintea conducătorului Muzeului. Iată a treia, cea mai dragă şi cea mai grea dintre lucrările de căpetenie ale lui, Parcul etnografic* ». L.c., p. 526. — Primele două « lucrări » la care se referă Bucuţa erau: obţinerea clădirii pentru muzeu şi organizarea colecţiilor într-o expoziţie permanentă.

[9] « *Şi fiind vorba de programul pentru viitor, ţinem să adăugăm că nu am abandonat planul de la început referitor la înfiinţarea unui muzeu în (aer) liber. Clujul posedă un teritoriu cu o poziţie uimitor de asemănătoare Skansenului din Stockholm. E vorba*

https://biblioteca-digitala.ro

Dar, în ambianța condițiilor social-economice ale vremii, tot mai vitrege pentru astfel de acțiuni culturale, perspectivele realizării practice a acestor inițiative parcă se îndepărtau an de an. Primul proiect, acela de a înființa un mic parc etnografic în grădina din spatele muzeului din Piața Mihai Viteazul, a căzut de la început, terenul fiind cu totul redus ca suprafață. Încercarea de a obține un loc pe Cetățuie, alături de alte instituții culturale, a trebuit să fie părăsită din cauza inerției factorilor care trebuiau să-și spună cuvîntul în astfel de probleme.

La solemnitatea inaugurării muzeului în clădirea din Piața Mihai Viteazul în 17 iulie 1928, au participat cele mai proeminente figuri culturale ale vremii, în frunte cu Emil Racoviță — președintele Academiei Române [10], Nicolae Iorga, Ion Bianu, Ion Agîrbiceanu, G. Bogdan-Duică — rectorul Universității din Cluj, Constantin Daicoviciu, membrii Comisiei Muzeului etnografic din Cluj [11] și alții. Cuvintele de înțelegere și încurajare, exprimate cu acea ocazie, l-au făcut pe R. Vuia să persevereze în intenția de a găsi un loc pentru mult visata secție în aer liber a muzeului său.

În același an, la un moment dat, a apărut perspectiva obținerii unui teren mult mai întins ca suprafață: versantul nordic al dealului Hoia din imediata apropiere a orașului, dincolo de Tăietura Turcului, cu perspectiva spre calea ferată Cluj—Oradea [12]. Numeroase memorii către autoritățile locale și centrale, cîteva drumuri la București și alte acțiuni, printre care și constituirea unei «Comisii a Parcului etnografic» al cărui președinte era Emil Racoviță, pregătirile pentru sărbătorirea celor zece ani de la Unirea Ardealului, care, conform planului întocmit de R. Vuia, urma să se desfășoare sub forma unor serbări populare cu caracter etnografic tocmai pe terenul viitorului parc au creat atmosfera favorabilă pentru obținerea unui teren de circa 75 ha (129 jugăre), — un crîmpei dintr-o mare moșie de 2 500 jugăre, expropriată încă în 1922 în favoarea statului român. Repartizarea terenului respectiv pentru parcul etnografic poartă data de 12 aprilie 1929.

Într-unul din numeroasele memorii ale directorului muzeului etnografic adresate Comisiei agrare a orașului Cluj, la care s-au asociat, prin semnăturile lor, prof. Emil Racoviță — președintele Comisiei parcului național, prof. Emil Hațieganu — rectorul Universității din Cluj, prof. I. Popescu-Voitești — decanul Facultății de științe, prof. Onisifor Ghibu — decanul Facultății de litere, dr. Teodor Mihali — primarul de atunci al Clujului, dr. Nicolae Ivan — episcopul Clujului, dr. Elie Dăianu — vicepreședintele Comisiei monumentelor istorice și alții, se arată că «*sărbătorirea celor zece ani de la Unirea Ardealului cu Patria mamă nu s-ar putea face mai demn decît prin inaugurarea acestui Parc național, în care să se arate în mic icoana întregului Ardeal*».

În motivările pe care prof. Vuia le făcea în sprijinul cererilor sale, se află un program mai dezvoltat a ceea ce ar fi vrut el să fie noua instituție, înființarea ei fiind socotită ca o «*operă culturală de o importanță ce trece de cadrele locale și devine o chestiune națională, interesînd nu numai muzeul nostru, ci întreg poporul român*». Se sublinia că puține popoare au o civilizație atît de bogată ca poporul nostru, încît mărimea și frumusețea terenului, ca și bogăția materialului etnografic de care dispunem ne îndreptățesc să afirmăm că, în caz de realizare a acestui parc național, Clujul va avea cel mai bogat dintre parcurile etnografice ale Europei, o mîndrie a țării noastre. Se specifică totodată avantajul «*teritoriului, parcă predestinat de la natură pentru acest scop*». El este relativ aproape de oraș, cu un relief variat, care corespunde cu cele trei trepte de relief ale Ardealului: sus, creasta cu stejăriș și făget, unde se va reda viața din zona de munte și mai jos, povîrnișurile domoale, potrivite pentru redarea vieții din zona colinelor și de pădure; iar partea de teren dinspre calea ferată parcă este anume făcută pentru reprezentarea formelor de viață din zonele de cîmpie. În acest fel, parcul va fi împărțit după regiunile geografice principale ale țării și fiecare clădire va fi așezată în cadrul său natural. În afară de construcții de tot felul, se prevedea și aducerea în parcul etnografic a unor persoane din localitățile respective, care să arate vizitatorilor costumele noastre originale, dansurile populare etc. «*Vizitatorul, plimbîndu-se prin acest parc, va putea vedea icoana fidelă a vieții și civilizației poporului nostru*». Se arăta că prin înființarea lui, orașul Cluj va cîștiga un nou și frumos parc, care va servi nu numai ca loc de recreere pentru public, dar va fi totodată și un puternic instrument de educație artistică și un mijloc

---

de Dealul Cetățuiei, lăsat în părăginire chiar în mijlocul orașului. Acest deal, care se ridică ca o coroană deasupra orașului, cu terenul său variat, acoperit în parte cu o mică pădure de brazi și alți arbori, ar fi locul cel mai indicat pentru înființarea Skansenului românesc. Oricine își poate închipui ce ar însemna pentru cinstirea civilizației noastre populare și ridicarea prestigiului nostru în fața străinului, dacă pe acest loc s-ar aduce și s-ar așeza în mod potrivit cîteva exemplare din frumoasele noastre biserici de lemn, cîteva gospodării țărănești complet aranjate, o stînă de munte, mori, cruci frumos sculptate și alte monumente ale artei noastre populare. Aduse și așezate aici în inima Ardealului, ar arăta viața curat românească și profund originală care palpită dincolo de barierele orașului înstrăinat. Acest Skansen românesc, ar fi, în mic, icoana vie a întregului Ardeal».

«E un plan care cu puțină înțelegere, s-ar putea realiza ușor. Și cu concursul eficace al celor în drept, noi ne angajăm și garantăm în nu mai mult decît zece ani realizarea lui. Prin aducerea la îndeplinire a acestui plan, orașul Cluj ar ajunge în posesia celei mai instructive întreprinderi pentru atracția vizitatorilor, iar țara ar cîștiga o instituție care i-ar face cinste în fața străinului venit să ne cunoască. Clujul nu este numai capitala celei mai însemnate provincii românești, ci și poarta țării noastre înspre Occident» (R. Vuia, Muzeul . . . I, c., p. 13).

[10] Vezi Emil Racoviță, *Cuvîntarea la inaugurarea Muzeului etnografic din Cluj*. «Analele Acad. Române, Ședințele din 1928—1929», București, 1929, p. 15—18.

[11] Vezi Emil Racoviță, *Muzeul etnografic din Cluj, Cuvîntarea rostită la inaugurarea lui, la 17 iulie 1929*. În același: *Cultura și învățămîntul*, Cluj, 1928, p. 42—45.

[12] Scriind despre acest teren, Em. Bucuța arăta: «*Clujul se simte undeva aproape, ca metropolă universitară și culturală, de o sută de mii de locuitori, în care te trezești de cum iei pe drumul, azi încă destul de prăpăstios al Tăieturii Turcului. Încolo, în față, drumețul are vedenia de furnaluri, de case de apă și de cartiere muncitorești ale Clujului industrial. Cele două lumi își stau astfel alături, cea nouă, dincolo de șinele căii ferate, iar cealaltă, care urmează să se organizeze, pornind încoace din toate părțile țării, pe aceste întinderi ale Hoiei, cu numele tainic, plin de vînt*». (E. Bucuța, *Parcul etnografic de la Hoia*, «Boabe de grîu», București, 1931, nr. 12, p. 529).

https://biblioteca-digitala.ro

Prof. Romulus Vuia, Emm. de Martonne și Tiberiu Morariu
în mijlocul unui grup de vizitatori

pentru păstrarea tradiției naționale. El va constitui, în același timp, un puternic mijloc de propagandă națională, atrăgînd prin originalitatea sa numeroși vizitatori străini în țara noastră.

Pentru a putea prezenta icoana întregului Ardeal și Banat, arăta R. Vuia, vor fi aduse gospodării întregi, case caracteristice din diferite regiuni ale țării cu toate dependințele lor, stîne de la munte, mori de pe cîmpie și alte construcții, vor fi refăcute colțuri, sate, profitîndu-se în acest scop de proporțiile terenului. De acesta era nevoie nu numai pentru a se putea amplasa toate clădirile aduse de la țară, ci și pentru construirea clădirii muzeului etnografic, a unui amfiteatru popular în aer liber, precum și a clădirilor pentru personal, pe care îl vedea numeros. Pornind de la modelul Muzeului Skansen, Vuia preconiza ca, pentru a ilustra viața pastorală, în parc să fie aduse turme de oi și vite, pentru a căror întreținere este neapărat nevoie de pășunele și fînețele acestui teren. « *Parcul național va forma astfel un cartier întreg, cu clădiri numeroase și personal considerabil. El va fi deci nu numai o unitate culturală ci și una economică, menită să asigure existența numerosului său personal și a animalelor ce vor aparține gospodăriilor și stînelor acestui parc* ».

Anul 1929, odată cu obținerea terenului pentru parcul etnografic atît de mult dorit, înseamnă noi drumuri și acțiuni pe teren, în satele Ardealului, în vederea descoperirii și achiziționării pieselor celor mai caracteristice, pentru a fi expuse la Hoia. Este adevărat că această sarcină nu s-a impus acum pentru prima dată în fața colectivului Muzeului etnografic al Transilvaniei. Încă în 1922 R. Vuia prezentase în fața comisiei muzeului un plan de explorare sistematică, conform căruia urmau să fie cercetate pe rînd regiunile cele mai importante ale Transilvaniei și Banatului, « *astfel ca în cîteva decenii acțiunea de salvare să fie terminată* » [13]. Ca urmare a acestui program R. Vuia a fost însărcinat, încă în toamna anului 1922, să cerceteze și să achiziționeze obiecte etnografice din Țara Hațegului, regiunea Pădurenilor și valea Jiului. În vara anului următor a făcut călătorii de studii și achiziții în Banat, în 1925 în bazinul Beiușului și în Maramureș, pentru ca în 1928 să cerceteze detaliat munții Apuseni și întreg podișul ardelean [14].

Dintr-o subvenție acordată de către organizatorii festivităților celor zece ani de la Unirea Ardealului, în 1929 și în anii următori, se amenajează terenul de la Hoia (drumuri de acces etc.), se achiziționează o casă moțească din comuna Avram Iancu (Vidra), raionul Cîmpeni, care se transportă și reclădește de către meșteri

[13] R. Vuia, *Muzeul* . . ., l. c., p. 10.

[14] Pentru detalii vezi T. Onișor, *Etapele* . . . l, c., p. 14—30. Acolo sînt menționate și lucrările științifice ale prof. R. Vuia și ale colaboratorilor săi (T. Morariu, L. Netoliczka ș.a.), redactate pe baza materialului adunat cu ocazia acestor campanii.

https://biblioteca-digitala.ro

Casă din comuna Avram Iancu, raionul Cîmpeni, regiunea Cluj (reconstruită în Parcul etnografic de la Hoia)

locali. S-a mai adus o interesantă troiță de lemn din comuna Lupșa, raionul Cîmpeni, o șură ungurească cu un acoperiș uriaș, reprezentativă pentru comuna Stana și împrejurimi (raionul Huedin), cît și o stînă din Poiana Sibiului, împreună cu o turmă de oi din Mărginime, cu ciobanul lor.

În acei ani grei pentru existența muzeului [15], ca o încurajare din partea maselor, care înțelegeau mai bine decît multe din autoritățile vremii sensul realizărilor de la Hoia, s-au primit o serie de donații de obiecte din diferite părți ale țării, printre care și o gospodărie țărănească completă din comuna Telciu, raionul Năsăud, regiunea Cluj, adusă și ea la Hoia, în 1932, prin grija lui Tiberiu Morariu, spre a reprezenta în parcul etnografic specificul așezărilor năsăudene [16].

Pentru a ilustra cît mai fidel zonele reprezentate prin construcțiile menționate, au fost aduse în Parcul etnografic din Cluj cîteva familii, care au locuit un timp în aceste gospodării. Astfel s-a stabilit aici o familie de moți, pentru casa din Vidra, o familie năsăudeană (din comuna Salva, raionul Năsăud), pentru casa din Telciu (un timp a locuit acolo și o familie din comuna Zagra, același raion) și un cioban din Poiana Sibiului cu familia sa [17].

În perioada aceasta de intensă activitate pentru organizarea parcului etnografic, Romulus Vuia a continuat acțiunea de studii și informare în străinătate cu privire la numeroase probleme muzeografice și științifice. Astfel, în anul 1930, în calitate de delegat al României la Congresul internațional de artă populară ținut la Anvers-Liège și Bruxelles (Belgia), a vizitat muzeele etnografice din Liège, Bruxelles și Tervuren (Musée du Congo belge), apoi pe cel din Arnhem (Het Nederlands Openluchtmuseum) — Olanda ș.a. În 1934, ca delegat la Congresul internațional de antropologie și etnologie ținut la Londra, R. Vuia vizitează muzeele din capitala Marii Britanii și din Oxford, iar la înapoiere pe cele din Paris, Roma, Zagreb și Belgrad. În 1936 ia parte la Congresul și Festivalul internațional de dansuri populare din Londra, unde conduce o echipă de călușari, care a obținut succese de prestigiu mondial. În 1938 participă la Congresul internațional de antropologie și etnologie de la Copenhaga, vizitînd muzeele din capitala Danemarcii (Nationalmuseet și Muzeul în aer liber de la Lingby-Sorgenfri, vestitul Frilandsmuseet), iar la reîntoarcere vizitează din nou pe cele din Hamburg,

[15] T. Onișor, *Etapele . . .*, l. c., p. 32—36.

[16] T. Morariu, *Civilizația noastră populară și muzeele etnografice*, București, 1932, p. 5 Extras din « Natura », 1932.

[17] T. Onișor, *Etapele . . .* l. c., p. 26—30. Adăugăm aici că în fiecare an se făceau numeroase ieșiri la Hoia cu studenții Seminarului de etnografie și folclor, unde se prezentau obiectele aduse (clădiri, port, etc.). De asemenea, se făceau exerciții de culegeri de texte folclorice de la ciobanul din Poiana Sibiului sau de la ceilalți țărani aduși la Hoia.

https://biblioteca-digitala.ro

Paris, Stuttgart, Viena și Budapesta. În sfîrșit, în 1939, împreună cu asistenții săi, Ioan Maloș și Teodor Onișor, participă la Congresul internațional și Festivalul de dansuri populare din Stockholm, însoțind, de asemenea, cu această ocazie, o echipă de călușari făgărășeni. (În Suedia au vizitat muzeele etnografice din Stockholm, inclusiv Skansen-ul, iar în drum spre țară pe cele din Copenhaga, Lingby-Sorgenfri, Hamburg, Nürnberg, München, Leipzig, Berlin, Viena și Budapesta).

Eforturile întreprinse în această perioadă au fost încununate prin votarea, nu fără unele greutăți, în martie 1932, a Legii Muzeului etnografic și a parcului național din Cluj, în care, pe lîngă precizarea scopului instituției (*« aducerea și păstrarea materialului etnografic privitor la poporul român și la popoarele conlocuitoare, spre a da astfel o icoană a vieții și civilizației poporului român și a patriei românești »*), se consacră rolul de institut de cercetări științifice, prevăzîndu-se în acest scop și un personal cu o pregătire corespunzătoare. Un articol de lege consfințește atribuirea terenului de 129 jugăre, de pe coasta numită « Hoia », destinat parcului național. Demn de menționat este primul alineat din Expunerea de motive semnată de Nicolae Iorga, în care se subliniază: *« Necesitatea muzeelor etnografice în grădină, așa cum le are în « Skansene » Stockholmul și Oslo, se impune și țării noastre pentru toate valorile etnografice și de artă populară, pe care le posedă »*.

În perioada anilor 1933—1937 atenția și preocupările micului colectiv al Muzeului etnografic din Cluj au fost reținute de amenajarea unei alte clădiri, situată în parcul « Simion Bărnuțiu » al orașului, de mutarea colecțiilor, reorganizarea depozitelor și a expoziției permanente [18]. Nu numai energia colectivului, dar și neînsemnatele subvenții pe care le primea muzeul au fost absorbite de aceste operațiuni. Pentru parcul etnografic n-a mai rămas aproape nimic; întreținerea și alte cheltuieli se acopereau în mare parte din veniturile lui proprii (pășunea, produsele stînii etc.).

În acei ani, R. Vuia continua să țină trează atenția opiniei publice prin articole publicate în presa centrală sau locală asupra problemelor muzeale. Prin schimb, solicită materiale documentare (ghiduri, fotografii, hărți, planuri, lucrări științifice) de la muzeele etnografice în aer liber din întreaga Europă. Cu ajutorul acestora și cu cele alcătuite la muzeu, a organizat, în primele luni ale anului 1936, o frumoasă și reușită expoziție în sala de sticlă a fostei Prefecturi (azi Sfatul popular regional) din Cluj, cu tema « Muzeele etnografice în aer liber din Europa », cu vederi din Suedia, Norvegia, Danemarca, Germania, Olanda și România.

În acea perioadă (pînă în vara anului 1940), s-a lucrat și la amenajarea terenului din partea de jos a pădurii « Hoia », destinat pentru construirea unui mare amfiteatru popular în aer liber, care ar fi vrut să fie un loc adecvat de recreere a oamenilor muncii din orașul Cluj. Pe o scenă special construită în acest scop și amenajată cu dispozitivele tehnice necesare, se preconiza desfășurarea diferitelor serbări populare, concursuri artistice, întreceri între echipele culturale, de dansuri etc. Aici aveau loc, de altfel, în fiecare an, mult gustatele « maialuri », acest teren servind și astăzi, cu prilejul zilelor de 1 Mai și 23 August etc., ca loc de manifestare a numeroaselor echipe culturale locale.

Pe lîngă dificultățile financiare, caracteristice epocii dintre cele două războaie, în calea înfăptuirii Parcului etnografic din Cluj au intervenit și greutăți de altă natură, — neînțelegerea, invidia ș.a. Oameni de știință și artă, unii cu rezultate apreciabile în domeniul lor de activitate, s-au opus cu o înverșunare demnă de o cauză mai bună acestei inițiative, aducînd argumente lipsite de orice logică. Se susținea, de pildă, că la noi nu este cu putință crearea unui parc etnografic asemănător Skansenului, pentru că « una e atmosfera în Suedia, condițiile de umiditate și toate elementele din care sînt făcute meteorologia, climatologia și celelalte științe ale aerului, și altele în România » [19].

Printre cei care s-au opus la realizarea Parcului etnografic din Cluj se numără Al. Tzigara Samurcaș și prof. G. Bogdan-Duică, acesta din urmă considerînd că « Ideea Akropolei românești este un vis, astăzi irealizabil » [20], iar pentru ca lumea să vadă o bisericuță sau o casă românească nu are nevoie să facă o excursie la Hoia. Acestea pot fi văzute oriunde, căci « Transilvania este un parc național la dispoziția tuturor » [21].

În ciuda acestor atitudini negative o serie de personalități ale vremii au acordat tot sprijinul moral și material instituției de care ne ocupăm. Pe primul loc se situează Octavian Goga și Alexandru Lapedatu, care, în calitatea lor de miniștri ai cultelor și artelor, ultimul și ca membru al Comisiei muzeului etnografic, au dat tot sprijinul lor muzeului în primii ani de existență. La aceștia se adaugă profesorii S. Pușcariu, E. Panaitescu, G. Oprescu și G. Vîlsan, care, ca membri ai aceleiași comisii ocupă un loc de cinste printre sprijinitorii muzeului [22]. Un alt susținător dezinteresat al acestei instituții a fost și savantul cu renume mondial Emil Racoviță, mai ales în clipele ei grele, cum se exprima, adeseori, prof. R. Vuia. În sfîrșit, Nicolae Iorga a fost unul dintre cei care au înțeles să încurajeze munca grea a începuturilor. În martie 1922, într-o conferință ținută la Cluj, marele savant amintea pe bună dreptate că Muzeul etnografic al Ardealului este una dintre cele mai însemnate opere culturale ce s-au realizat de la Unirea românilor. Iar în 1932, cu ocazia discutării legii muzeului în Senat [23] și în Adunarea Deputaților, el rostea cuvinte pline de căldură la adresa

---

[18] Vezi I. Chelcea, *Muzeul etnografic al Ardealului din Cluj cu ocazia reorganizării sale din iunie 1937*. Cluj, 1937, 33, p., fig. Extras din « Gazeta ilustrată », Cluj, 1937, nr. 10—12.

[19] Vezi și alte amănunte în legătură cu această poziție la Em. Bucuța, *Parcul etnogr.*, l. c., p. 530.

[20] În « Națiunea », Cluj, 19 iunie, 1928, an. II, nr. 129, p. 21.

[21] Vezi Monit. Oficial, partea III. Dezbaterile Adunării Deputaților, ședința din 12 martie 1932, nr. 69, p. 2709.

[22] R. Vuia, *Muzeul* . . . l. c., p. 14.

[23] În ședința Senatului din 12 martie 1932 N. Iorga a spus: *« Noi facem, acum, votînd proectul acesta pentru Muzeul etnografic și Parcul național din Cluj, una din operele pentru care ni se va ține mult seama, ca recunoștință. Este vorba să întemeiem acolo, la Cluj, într-un domeniu foarte bogat sub raport etnic și al artei populare, un muzeu în aer liber, o imensă întindere de*

https://biblioteca-digitala.ro

acestei instituții [24], îndeosebi cu privire la parcul etnografic, cuvinte care au avut drept rezultat votarea legii dezbătute [25].

Sfîrșitul acestei prime perioade din existența Parcului etnografic din Cluj, aceea în care contribuția lui R. Vuia a fost esențială, a avut loc în august 1940, cînd, ca urmare a dictatului de la Viena, Universitatea și muzeul, care-i aparținea, au luat drumul refugiului, parcul de la Hoia rămînînd părăsit. La înapoiere, în toamna anului 1945, aproape totul a trebuit luat de la început. Dintre construcțiile aduse anterior n-a mai rămas decît casa moțului, restul fiind distruse în perioada războiului. Refacerea și reorganizarea Parcului etnografic din Cluj, sub forma unei secții în aer liber a aceluiași muzeu, s-a făcut de către alți oameni, într-o etapă nouă din istoria lui, în condițiile construirii socialismului în patria noastră, cînd s-a acordat sprijinul multilateral al puterii de stat.

РЕЗЮМЕ

Ромулус Вуя был первым профессором по этнографии и фольклору в Клужском университете. Результатом его плодотворной деятельности было формирование коллекций предметов народной культуры и создание Этнографического музея Трансильвании в Клуже. Им также были заложены основы этнографического парка в Хое.

В статье авторы описывают те старания, которые были приложены профессором при организации этих двух музеев, его музееведческие взгляды, борьбу, которую он вел, чтобы сформировать общественное мнение благоприятное этнографии, как науки, и этнографическим музеям.

В статье подчеркивается то значение и поддержка, которыми пользовался профессор Вуя со стороны таких важных деятелей культуры и науки того времени, как: Эмиль Раковица, Николае Йорга, Г. Вылсан и др.

RÉSUMÉ

Romulus Vuia, le premier professeur d'ethnographie et de folklore à l'Université de Cluj, a déployé une riche activité dans le domaine de la recherche ethnographique ; il a formé des collections d'objets de culture populaire et a été le fondateur du Musée ethnographique de la Transylvanie de Cluj. C'est à lui qu'on doit aussi l'initiative de la création du Parc ethnographique de Hoia.

Les auteurs présentent dans cet article les efforts déposés par le professeur Vuia en vue de l'organisation de ces deux unités muséales, ainsi que sa conception muséographique, la lutte qu'il dut mener dans les conditions de son temps pour gagner l'opinion publique en faveur de l'ethnographie en tant que science et créer un courant favorable à la création des musées ethnographiques.

On souligne l'appréciation et l'appui que d'éminents hommes de culture et de science de son temps, tels, par exemple, Emil Racoviță, Nicolae Iorga, George Vîlsan, ont donné au professeur Vuia.

---

pămînt, pe care se vor aseza case și gospodării reprezentînd toată viața românească și, în măsură mai mică, și a naționalităților conlocuitoare din Ardeal. Va fi, adică, la noi, realizarea a ceea ce s-a făcut în Suedia, de pe urma inițiativei unui om a cărui amintire este pomenită cu gratitudine și astăzi, și realizarea, prin imitație, a ceea ce s-a făcut la Oslo, la Cristiania. Este vorba de așa numitele Skansene. În aceste Skansene, care sînt și grădini, pot să fie și grădini zoologice, dar sînt, înainte de toate, prezentațiuni etnografice și de artă populară, se dau din cînd în cînd, spectacole, tot de artă populară. Și oamenii, care se prezintă în aceste ocazii, sînt gospodarii care locuiesc înăuntru. Așa încît, în casa cutărui moț va fi așezată o familie de moți. Este una din cele mai frumoase opere, pentru care m-am simțit dator aici să arăt toată recunoștința mea omului neplătit, neîncurajat, neglijat cincisprezece ani de toată lumea care a trecut pe la Ministerul Instrucțiunii, dl. R. Vuia.

Așa încît avem aface nu numai cu un dar, pe care-l facem culturii românești, dar cu recunoașterea meritelor unuia din oamenii cei mai modești și binefăcători, pe care ni i-a dat Ardealul, — și eu doresc ca partea pe care Ardealul ni-o va face în viața nouă a României să fie tot mai mult în sensul d-lui Vuia, și tot mai puțin în sensul unei politici de agitație, de care n-avem nevoie, dar de aceasta avem, fără îndoială, nevoie ». (Monit. Oficial. Partea III. *Dezbaterile parlamentare. Senatul. Ședința din 12 martie 1932.* București, 1932, martie 31, nr. 44, p. 1295—1296).

[24] Vezi Liviu Ștefănescu. *Din activitatea muzeografică a lui N. Iorga.* «Rev. Muzeelor», București, 1954, an. II, nr. 1, p. 48.

[25] Prin legea în discuție, a spus N. Iorga în Adunarea Deputaților, nu se prevăd cheltuieli ci se recunoaște existența unui muzeu, se recunosc unele proprietăți ale muzeului în aer liber, care erau rîvnite și de alții. « *Iar în ce privește partea privitoare la utilitatea muzeului, sau neutilitatea muzeului, dacă suedezii l-au întemeiat, dacă norvegienii, îndată după aceea l-au întemeiat — mi se pare că-l au și danezii — popoare care sînt mîndre de viața lor populară, în legătură cu această viață, fără îndoială că eu nu mai am nevoie să mai pledez pentru utilitatea acestor muzee. Iar faptul că se pot vedea țărani și aiurea decît acolo, că se pot vedea biserici și aiurea decît acolo, dacă ar rămîne să generalizăm acest argument, am desființa toate muzeele. De ce să fie un muzeu zoologic, de ce să te duci d-ta să vezi o pasăre împăiată acolo, la Șosea, cînd d-ta poți să vezi pasărea vie, de ce să te duci să vezi un șarpe umplut cu paie, cînd n-ai decît să te duci în bălării să vezi șarpele viu; de ce să mai avem un muzeu de istorie, cînd putem trece de la o biserică la altă biserică, și așa mai departe. Dar eu țin să relev meritul foarte mare al d-lui Vuia, care este un martir al credinței sale în utilitatea acestei opere de utilitate publică și de valoare educativă și de mîndrie națională. Omul acesta a cutreerat Ardealul, loc de loc, a adunat lucruri care fără acesta s-ar fi pierdut, a strîns de la țărani obiecte svîrlite, prin unghere, a făcut o colecție pe care o admiră străinătatea întreagă, a luptat cu mizeria ani întregi de zile, n-a fost ajutat de nimeni. Eu am un dosar acasă la mine, unde sînt cuprinse plîngerile lui, strigătele de disperare . . . ».*

În încheierea intervenției sale, N. Iorga a spus: « *Vă rog să țineți seama de aceste observațiuni complet dezinteresate și provocate numai de un interes cultural și să dați siguranța de care colecțiunile d-lui Vuia și intențiunile sale frumoase au o absolută nevoie ».* (Monit. Of. Part. III. Ad. Deputaților. Șed. 12 mart. 1932, nr. 69, p. 2709).

https://biblioteca-digitala.ro

Contribuția lui Victor Ion Popa la întemeierea și organizarea Muzeului satului

FLOREA BOBU FLORESCU

Scriitor și actor, profesor și regizor, arhitect și pictor Victor Ion Popa figurează și în cartea de aur a ctitorilor de seamă ai muzeografiei naționale. Numele său este indisolubil legat de înființarea celui mai mare muzeu etnografic în aer liber pe care-l are astăzi țara noastră — Muzeul satului.

Evocarea personalității lui Victor Ion Popa, și mai ales a contribuției sale la întemeierea Muzeului satului, trebuie făcută în contextul general al activității științifice și culturale desfășurate de școala sociologică, condusă de Dimitrie Gusti. Fără a cunoaște sistemul în care se desfășura această activitate în slujba cunoașterii și îndrumării vieții culturale rurale, contribuția colaboratorilor principali ai lui Gusti, printre care Victor Ion Popa se înscrie ca o figură de frunte, nu poate fi înțeleasă decît parțial. Căci organizarea și sistemul de lucru conceput de profesorul Gusti era aidoma unui organism viu, a cărui cunoaștere nu era posibilă fără cunoașterea părților și invers.

Dimitrie Gusti a condus concomitent două instituții : Institutul social și Fundația culturală, care urmăreau, prima — cunoașterea realității sociale prin cercetare, iar a doua — intervenția conștientă în modificarea acestei realități.

Nu este locul aci să arătăm modul în care erau organizate cele două instituții, dar trebuie să subliniem că Victor Ion Popa își desfășura activitatea, cu precădere, în cea de a doua. Între cele două unități de cultură, era însă o strînsă și conjugată colaborare.

Cercetarea se desfășura în mod sistematic în cadrul Institutului social. Această cercetare a antrenat, în campaniile sale, an de an, tineretul universitar, luînd o amploare deosebită în anul 1934. Datele științifice, obținute ca urmare a cercetărilor, erau publicate în *Arhiva pentru știința și reforma socială*, întemeiată în anul 1921, în revista *Sociologie românească*, înființată în anul 1935 și în *Căminul cultural*. Primele două aparțineau Institutului social, iar cea din urmă era organul Fundației culturale. Fundația mai dispunea și de o altă revistă, care aborda probleme de literatură pe înțelesul țăranilor, și anume revista *Albina*.

Numeroasele observații științifice făcute în cursul campaniilor de cercetare, care încep în anul 1929 și se intensifică mai tîrziu, au dus la unele concluzii din cele mai importante privind fenomenul de cultură populară. Niciodată pînă în această epocă nu s-au studiat de către echipe de lucru, pe teme speciale, aspectele principale ale culturii populare. Cultura materială, cultura spirituală și viața socială au intrat, deopotrivă, în preocuparea acestor cercetători. Dar nu numai atît, căci și specialiștii altor domenii, — geografie, biologie etc., — își aduceau contribuția la studierea vieții satelor.

Rezultatele cercetărilor au fost cu totul neașteptate, chiar și pentru cei mai buni cunoscători de pînă atunci ai realității satului românesc. Totodată, în mod consecutiv, în anii 1934 și 1935, la încheierea campaniilor de cercetare, s-au organizat și expoziții cu materialul strîns de echipieri. Cea din Parcul Libertății din 1935 a produs un entuziasm atît de mare, încît ideea înființării unui muzeu al satului românesc se impusese de la sine.

Îmi aduc aminte că la un consiliu al Fundației culturale, Dimitrie Gusti, încadrat de Victor Ion Popa, H. H. Stahl, Octavian Neamțu, și o serie de inspectori de cămine culturale ai Fundației, în prezența unui grup de studenți și absolvenți de facultate, care luaseră parte la mai multe campanii de cercetare, a anunțat

https://biblioteca-digitala.ro

că organizarea unui muzeu permanent al satului românesc este o necesitate pentru a se demonstra unitatea culturii populare românești din toate provinciile. Muzeu permanent, iar nu expoziție temporară. Această ședință fusese precedată de altele, cu privire la modul de lucru, la recrutarea personalului dintre studenți etc.

După această ședință, care a avut loc în martie 1936, Victor Ion Popa, inspector în cadrul Fundației culturale și inspector al echipei studențești din comuna Doicești, a rămas pentru noi toți, împreună cu H. H. Stahl și Octavian Neamțu, omul care avea să ducă la înfăptuire planul măreț al Muzeului satului românesc.

Permanent în incinta viitorului muzeu, Victor Ion Popa a condus inițial lucrările de amenajare a terenului afectat pentru muzeu. Înainte de începerea acestei operații, Victor Ion Popa a luat parte și la întocmirea planului general al muzeului, care a fost realizat cu o colaborare mai largă, prin participarea tuturor inspectorilor Fundației culturale ca și a unor studenți. Fixarea unităților muzeale pe provincii și sate, datorită acestei colaborări largi, a dus la selecționarea unor complexe arhitectonice muzeale, care, și după scurgerea timpului, s-au dovedit a fi cele mai reprezentative. Unitățile muzeale erau alese la capătul unor sistematice cercetări pe teren, ca rezultat direct al cunoașterii științifice a realității.

Lui Victor Ion Popa și lui H. H. Stahl le-a revenit însă sarcina întocmirii planului grafic al viitorului muzeu, care s-a materializat prin mîna iscusită a primului. Planul era afișat în mica încăpere de lucru amenajată în apropiere de actuala casă adusă din Rușețu, lîngă fereastră, deasupra biroului autorului lui. De cîte ori l-am examinat, m-am simțit puternic impresionat deoarece demarcațiunea făcută în culoare a viitoarelor curți, cu formele lor arhitectonice, era atît de atrăgătoare încît ochiul se oprea la acest plan. Simțeai că de altceva îți vorbește acest plan, decît de un plan tehnic, cum dorea să fie. De altfel întreaga ambianță din micul birou parcă era a unui muzeu sau atelier al unui artist, din el nelipsind nici opere de artă — tablouri, statuete — și nici paleta pictorului, care era talentatul și multilateralul Victor Ion Popa.

Munca de amenajare, care s-a executat cu un număr de peste 200 de lucrători, a fost urmată de trasarea « drumurilor » viitorului sat, care trebuiau să redea încrucișarea și sinuozitatea drumurilor dintr-un sat vechi. Dar această ultimă operație era încă neterminată și primele unități muzeale sosiseră și începuseră să fie montate. Lucrul nu putea fi terminat pentru începutul lunii iunie, decît printr-o încordare a eforturilor tuturor. Victor Ion Popa rămînea tot timpul pe șantier, făcînd multe nopți albe, alături de muncitorii care lucrau în echipe și care trebuiau îndrumați în orice moment. În fond, ceea ce făcea Victor Ion Popa aci era un adevărat act regizoral, căci nu-i scăpa nimic din vedere: de la nivelatorii de teren, trecea la « dulgherii » veniți din sate, cu întregi complexe de arhitectură pe care, deși uimiți de marea grabă cu care se lucra, dar aflați în întrecere cu cei de la casa « vecină », trebuiau să le reconstruiască la vreme.

Operațiile au fost coordonate și conjugate într-o succesiune ritmică.

Premergător achiziției pieselor muzeale, fiecare muzeograf însărcinat a aduce un complex de construcții dintr-o curte țărănească supunea spre aprobare un deviz și încasa sumele de bani corespunzătoare. Odată aduse piesele, după descărcarea « contabilă », — cu care ocazie, asupra prețului își spunea adesea cuvîntul și Victor Ion Popa, care era foarte dornic de economii, — se începea analiza lor și se determina modul cum vor fi plantate în cadrul curții. În afară de muzeograful care adusese complexul de construcții și care oferea o schiță asupra felului cum erau ele amplasate în cadrul curții, în satul de unde proveneau, discuția se purta numai cu Victor Ion Popa și H. H. Stahl. Arhitectul Popișteanu, care a lucrat la înființarea Muzeului satului, s-a preocupat numai de « arhondaricul » pe sub care se deschidea o poartă în grilaj, pentru intrarea în muzeu. Acest arhondaric a fost refăcut ulterior și modificat în parte. Partea financiară a fost condusă de Octavian Neamțu.

Grija principală a celor doi tehnicieni de bază, Victor Ion Popa și H. H. Stahl, care au asigurat un muzeu al satului, așa cum îl dorea Dimitrie Gusti, a fost redarea autentică a realității în toate amănuntele și în întregul ei complex: se urmărea întocmai respectarea contextului specific de amplasare a construcțiilor pentru fiecare sat, iar organizarea interiorului fiecărei construcții trebuia să fie expresia formei tipice a evoluției sale în satul din care provenea. Piesele componente ale complexului se selecționau dintre formele cele mai reprezentative ale fiecărei categorii. Unității exterioare i-a corespuns astfel, totdeauna, o unitate interioară, ceea ce a făcut ca la deschidere Muzeul satului să reprezinte un ansamblu remarcabil prin unitatea lui.

În timpul încordatei munci care a dus la crearea Muzeului satului cu 28 de complexe gospodărești în mai puțin de 3 luni de zile, Victor Ion Popa dăruia prietenie fiecărui muncitor și muzeograf.

Prin activitatea sa, Victor Ion Popa este unul din întemeietorii Muzeului satului, instituție care se bucură astăzi de o faimă universală.

РЕЗЮМЕ

Среди основных сотрудников профессора Димитрие Густи при организации Музея села в первую очередь нужно назвать Виктора Иона Попа.

В статье описывается деятельность Виктора Иона Попы при создании Музея; особо подчеркивается его вклад в разработке плана музееведческой работы этого учреждения.

RÉSUMÉ

L'un des collaborateurs les plus actifs du professeur Dimitrie Gusti à l'organisation du Musée du village fut Victor Ion Popa.

L'auteur présente l'activité de Victor Ion Popa dans la création du Musée et souligne sa contribution à l'élaboration du plan d'organisation muséographique de cette institution.

https://biblioteca-digitala.ro

H. PLATTNER

Metodele de colectare și de preparare a odonatelor adulte (imagines)

Ordinul Odonata (Fabricius 1792) cuprinde un grup de insecte interesante, denumite comun libelule, cu aspect caracteristic, care sub formă fosilă ne sînt cunoscute încă din carboniferul superior (Paleozoic). De atunci, libelulele s-au modificat relativ puțin, astfel că formele actuale — deși mult mai mici — seamănă remarcabil cu strămoșii lor.

Fiind un grup termofil, 70% din cele cca. 3 700 de specii de libelule cunoscute astăzi populează ținuturile tropicale și subtropicale și numai 30% restul regiunilor globului.

În țara noastră trăiesc aproximativ 75 specii de odonate. Cele mai comune sînt cunoscute sub următoarele denumiri populare: calul-dracului-lățit, cobilița, țărăncuța, drumețul, călușul sau păunița.

Utilajul necesar colectării libelulelor

Deși colectarea libelulelor nu reclamă un utilaj prea complicat, este totuși bine ca entomologul să aibă asupra lui anumite ustensile pentru ca rezultatele finale să fie cele așteptate. Necesare sînt:

1. Un binoclu obișnuit, prin care putem obține indicații prețioase în legătură cu diferitele specii ce zboară deasupra apelor și vin mai rar la mal.

2. Plasa entomologică (fig. 1), compusă din următoarele părți:

— cerc de sîrmă pentru montarea plasei (C);
— dispozitivul de fixare a cercului de sîrmă (D);
— baston (B) și
— săculețul de pînză (S).

Cercul de sîrmă pentru montarea plasei (fig. 1, 2) are o grosime de 5 mm diametru și este format din patru segmente (a1, a2, a3, a4,) mobile și legate între ele prin nituri, ceea ce permite strîngerea plasei entomologice după ce s-a slăbit în prealabil strînsoarea șurubului de fixare (ș) și s-a scos bastonul (B) și segmentul a1 din dispozitivul de fixare a cercului de sîrmă (D). Diametrul deschiderii cercului de sîrmă trebuie să fie de cca 35 cm. Se pot utiliza și plase cu cercul de sîrmă format din 2 segmente.

Dispozitivul de fixare a cercului de sîrmă (fig. 2) este legat solid numai de segmentul a4, iar din partea opusă se poate scoate segmentul a1, ceea

https://biblioteca-digitala.ro

ce este necesar la strîngerea și împachetarea plasei entomologice.

Bastonul se confecționează din lemn rezistent, însă nu prea greu: bambus, tei, sau alun. Recomandabile sînt următoarele dimensiuni: lungime 1 m, diametru 2 cm. Capătul bastonului, de care se prinde șurubul de fixare (ș), se mai poate îmbrăca cu o tablă de metal (cupru), ferindu-l astfel de o uzare prematură.

Săculețul de pînză se face dintr-o pînză moale și subțire: canava, tifon, tiul etc. Important este ca ochiurile materialului ales să fie de 2—3 mm diametru, ceea ce permite entomologului să bată cu viteză mare prin aer, lucru absolut necesar la prinderea speciilor mari de libelule care sînt zburătoare excelente. Pentru a da rezistență săculețului, se coase la gura lui o bată de pînză dintr-o țesătură mai deasă, care va fi prinsă de cercul de sîrmă al plasei (fig. 1, P). Fundul săculețului trebuie să fie rotunjit, iar culoarea plasei entomologice trebuie să fie de un verde sau maro deschis, pentru că albul sperie libelulele. Recomandabile sînt următoarele dimensiuni: lungimea săculețului pînă la 70 cm, iar diametrul 35 cm.

3. Geanta de pescar, care se folosește în special pentru transportarea eprubetelor în care se introduc libelulele prinse. Compartimentele mari cuprind suporturi (din vinilin) pentru cîte două rînduri de eprubete, în număr total de 40 și separate între ele, în poziție verticală. Cele două compartimente mici servesc pentru alte materiale necesare pe teren: vată, briceag, pensă, borcane cu alcool 70% (pentru colectarea larvelor), borcan de omorît insecte etc.

4. Eprubetele (fig. 3) care se întrebuințează pentru transportul libelulelor vii trebuie să aibă următoarele dimensiuni: lungimea 10 cm, diametrul 2,5 cm. Pentru astuparea lor se folosesc dopuri de plută cu cîte două crestături care permit intrarea aerului în interior.

Colectarea libelulelor

Cine vrea să colecteze în mod sistematic diferite specii de odonate trebuie să cunoască anumite date ecologice, ca perioada de zbor, biotopurile preferate, comportamentul în timpul zborului etc., date ce ajută la obținerea unor rezultate frumoase.

Cînd pot fi colectate libelulele?

Ca insecte iubitoare de căldură, ele zboară în zilele însorite, mai mult între orele 10—16, ceea ce nu înseamnă că nu le putem prinde și în afara orelor de mai sus. Femelele speciei *Aeschna cyanea* Müll, de exemplu, zboară chiar în număr mare către seară, în timpul amurgului. Deși odonatele adulte pot fi găsite între lunile martie—noiembrie, unele specii zboară numai în anumite anotimpuri sau anumite luni ale anului, după care mor. Pentru ilustrarea acestui fapt, dăm mai jos tabelul cu perioadele de zbor — alcătuit pe baza datelor obținute pînă în prezent — pentru 52 de specii de libelule semnalate în sudul Transilvaniei.

Unde și cum pot fi colectate libelulele?

Legate de mediul acvatic prin ciclul lor de dezvoltare, odonatele se prind în general în apropierea apelor curgătoare sau stătătoare, în care își depun ouăle. Totuși, unele specii zboară departe de ape, cum sînt de exemplu speciile genului *Sympetrum* și femelele genului *Aeschna*.

Relativ ușor se prind cu plasa entomologică libelulele de talie mică (Subord. *Zygoptera*): calopterigi-

Fig. 1 — Plasa entomologică pentru prins libelule adulte

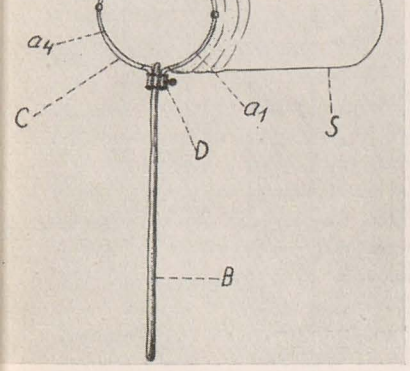


Fig. 2 — Dispozitivul pentru fixarea cercului de sîrmă (după F. Wagner)

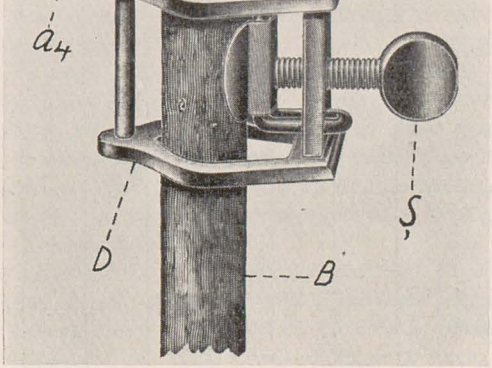
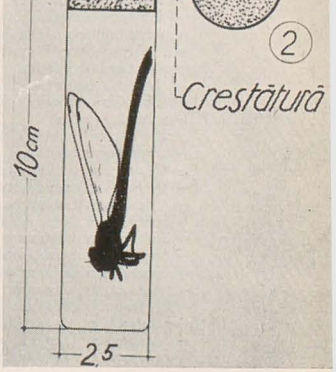


Fig. 3 — Eprubetă cu libelula în interior 1 — vedere laterală; 2 — dopul văzut de sus



https://biblioteca-digitala.ro

I. SUBORDINUL ZYGOPTERA
(Libelule de talie relativ mică)

	LUNA											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
1. — *Familia Calopterygidae*												
— *Calopteryx virgo*					+	+	+	+				
— *Calopteryx splendens*					+	+	+	+	+			
2. — *Familia Lestidae*												
— *Sympecma fusca*			+	+			+	+	+	+		
— *Lestes sponsa*						+	+	+	+			
— *Lestes dryas*						+	+	+				
— *Lestes barbarus*						+	+	+	+			
— *Lestes virens*						+	+	+	+			
— *Lestes viridis*							+					
— *Lestes macrostigma*						+	+	+				
3. — *Familia Platycnemididae*												
— *Platycnemis pennipes*					+	+	+	+	+			
4. — *Familia Agrionidae*												
— *Pyrrhosoma nymphula*					+	+	+					
— *Ischnura elegans*					+	+	+	+	+			
— *Ischnura pumilio*					+	+	+	+	+			
— *Enallagma cyathigerum*					+	+	+	+	+			
— *Agrion ornatum*					+	+						
— *Agrion pulchellum*						+	+					
— *Agrion puella*					+	+	+	+	+			
— *Agrion scitulum*							+	+				
— *Erythrommanajas*							+	+				
— *Erythromma viridulum*							+	+				

II. SUBORDINUL ANISOPTERA
(Libelule de talie mijlocie şi mare)

	LUNA											
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
5. — *Familia Aeschnidae*												
— *Brachytron hafniense*				perioadă de zbor insuficient cunoscută								
— *Aeschna grandis*				perioadă de zbor insuficient cunoscută								
— *Aeschna cyanea*							+	+	+	+		
— *Aeschna mixta*							+	+	+			
— *Aeschna affinis*					+	+	+	+				
— *Anax imperator*							+	+				
6. — *Familia Gomphidae*												
— *Gomphus flavipes*							+					
— *Gomphus vulgatissimus*					+	+						
— *Ophiogomphus serpentinus*						+	+	+				
— *Onychogomphus forcipatus*							+	+				
7. — *Familia Cordulegasteridae*												
— *Cordulegaster annulatus*				perioadă de zbor insuficient cunoscută								
— *Cordulegaster bidentatus*						+	+	+				
8. — *Familia Corduliidae*												
— *Cordulia aenea*					+							
— *Somatochlora metallica*						+	+	+				
— *Somatochlora flavomaculata*							+					
9. — *Familia Libellulidae*												
— *Libellula quadrimaculata*					+	+	+					
— *Libellula depressa*					+	+	+	+	+			
— *Libellula fulva*						+						
— *Orthetrum coerulescens*					+	+	+	+	+			
— *Orthetrum brunneum*					+	+	+	+				
— *Orthetrum albistylum*					+	+	+					
— *Orthetrum cancellatum*					+	+	+					
— *Crocothemis erythraea*						+	+					
— *Sympetrum fonscolombei*									+			
— *Sympetrum flaveolum*						+	+	+	+			
— *Sympetrum meridionale*							+	+	+			
— *Sympetrum striolatum*							+	+	+	+	+	
— *Sympetrum vulgatum*							+	+	+			
— *Sympetrum pedemontanum*							+	+	+			
— *Sympetrum depressiusculum*								+	+			
— *Sympetrum sanguineum*						+	+	+	+			
— *Leucorrhinia pectoralis*						+						

https://biblioteca-digitala.ro

dele, lestidele, platicnemididele și agrionidele. Mai multe probleme ridică însă colectarea odonatelor de talie mijlocie sau mare (Subord. *Anisoptera*). Familiile *Aeschnidae* și *Corduliidae* cuprind specii care zboară excelent, chiar ore întregi, fără întrerupere. Aceste libelule păstrează însă adeseori în timpul zborului un anumit curs, de exemplu la marginea unui lac de care trebuie să te apropii încet și cu grijă, fără mișcări bruște. Mîna cu plasa entomologică se ține întinsă, iar în momentul în care libelula se află în apropiere, printr-o mișcare rapidă și energică, exemplarul poate fi prins. Gomfidele și cordulegasteridele se prind mai ușor, deoarece, deși sînt specii mari și robuste, zboară mai puțin bine și se așază pe diferite obiecte (plante, pietre) după ce parcurg distanțe scurte. Speciile genurilor *Sympetrum* și *Leucorrhinia* se colectează asemănător gomfidelor și cordulegasteridelor. Mai grea este prinderea indivizilor de *Libellula quadrimaculata*, *Libellula depressa*, *Libellula fulva*, *Crocothemis erythraea* și a speciilor din genul *Orthetrum*. Zborul acestor specii este neregulat, în zig-zaguri și cu întoarceri neașteptate, astfel că prinderea lor poate fi considerată drept un succes. În schimb, în cele mai multe cazuri, libelulele amintite se reîntorc la locul de unde și-au luat zborul: pe o piatră, fir de iarbă, ramură uscată etc., unde pot fi surprinse cu plasa entomologică. Toate speciile de odonate se prind însă cel mai ușor în timpul împerecherii sau al depunerii pontei, cînd nu le preocupă ceea ce se întîmplă în jurul lor. Importante la prinderea libelulelor sînt înainte de toate atenția, răbdarea, dexteritatea și viteza de bătaie cu care se mînuiește plasa entomologică. Alergarea după diferitele specii de odonate nu este indicată și de obicei nu duce la rezultate dorite.

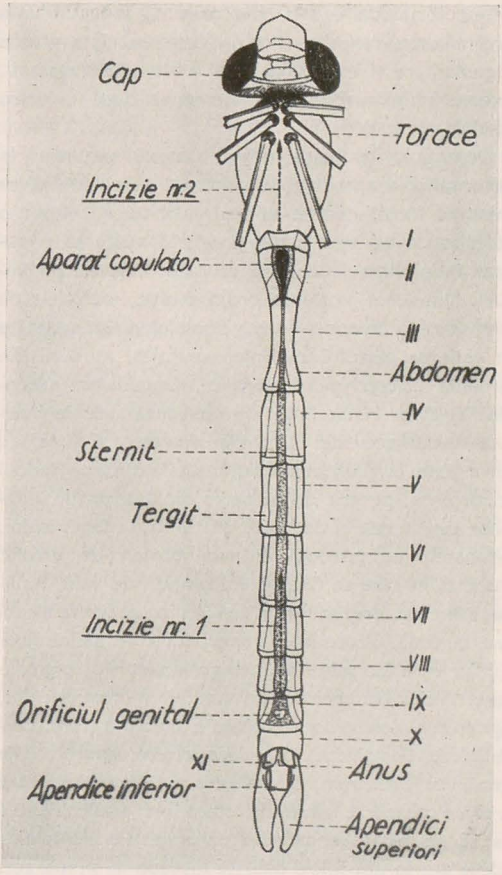


Fig. 4 — Schema corpului unei libelule (mascul, anisopter), cu picioarele amputate. Vedere ventrală

Prepararea libelulelor colectate

Culorile odonatelor

Dacă a fost prinsă o libelulă, inelul plasei entomologice trebuie întors imediat la 90°, astfel încît deschiderea să fie îndreptată în jos, pentru ca libelula să nu scape din plasă. Fileul entomologic trebuie apoi ridicat și trebuie privit prin el împotriva soarelui (luminii) pentru a stabili locul unde se află prinsă libelula. Ea trebuie apucată de corp prin plasa entomologică (de la exterior) cu două degete, iar cu cealaltă mînă libelula trebuie prinsă pe dinăuntru, direct, fără frică, pentru că odonatele nu pot mușca și nici înțepa. În sfîrșit, exemplarul este introdus, cu capul înainte și cu aripile unite în sus, fie într-o eprubetă pentru a fi păstrată vie (fig. 3), fie într-un borcan de omorît insecte. Speciile mici sau de talie mijlocie se pot pune cîte doi indivizi într-o singură eprubetă, separîndu-i printr-un dop de vată. Tot așa se procedează dacă se prinde masculul împreună cu femela, în timpul împerecherii. Cînd trebuie folosit procedeul « eprubetă » și cînd procedeul « borcan »? Înainte de a răspunde la această întrebare trebuie să spunem cîteva cuvinte despre culorile libelulelor, foarte variate și frumoase. Ele se împart în:

— culori structurale ale tegumentului, cu luciu metalic, care persistă și după moartea libelulei respective;

— culori pigmentare, de nuanță deschisă, fără luciu metalic și localizate la baza musculaturii de sub tegument. După moarte, odată cu putrezirea generală a corpului, dispar și aceste culori;

https://biblioteca-digitala.ro

— culorile de ceară, care prezintă aspectul unui praf albastru-cenușiu, sînt produse de niște glande tegumentare și se întîlnesc mai mult la unii masculi. Aceste culori persistă de asemenea după moartea libelulelor.

Deși culorile joacă numai un rol secundar în determinarea speciilor de odonate, este bine să se mențină luciul caracteristic al diferitelor culori: o colecție de odonate astfel pregătită poate să rivalizeze în privința frumuseții cu orice colecție de fluturi. Din acest motiv de ordin estetic, metodele de preparare și de conservare a libelulelor sînt adaptate în vederea păstrării culorilor amintite. Indivizii din familiile *Calopterygidae*, *Lestidae*, *Corduliidae* (excepție: *Epitheca bimaculata*), de asemenea speciile *Libellula quadrimaculata*, *Libellula depressa* și *Libellula fulva* (Fam. *Libellulidae*) trebuie tratate după procedeul « borcan », pentru că fac parte din categoriile culorilor structurale și de ceară. Pe teren, la fața locului, odonatele se introduc într-un borcan de omorît insecte, în care se fixează un tampon de vată, îmbibată în cloroform sau eter, iar în lipsa acestora alcool sau benzină. Procedeul « eprubetă » se aplică libelulelor care fac parte din categoria culorilor pigmentare. Aici intră speciile din familiile *Platycnemididae*, *Agrionidae*, *Aeschnidae*, *Epitheca bimaculata* (Fam. *Corduliidae*), *Gomphidae*, *Cordulegasteridae*, apoi speciile genurilor *Orthetrum*, *Crocothemis* și *Leucorrhinia*, care trebuie neapărat aduse în stare vie acasă. Pentru ca să se păstreze culorile naturale ale libelulelor aduse vii, se pot folosi diferite metode de preparare.

Metoda acid boric/alcool (R. Tümpel)

În ziua colectării — după ce adulții au fost omorîți (în acest scop se folosește un cristalizor de 15 cm diametru și 7 cm înălțime, în interiorul căruia se pune un tampon de vată îmbibată cu eter) — se face ventral, cu ajutorul unei foarfeci fine, o incizie longitudinală în sternitul abdomenului (fig. 4). În funcție de poziția organelor genitale — necesare pentru determinarea diferitelor specii de odonate — la masculi, incizia cuprinde segmentul VIII—III, și marginea posterioară a toracelui, pînă la coxele perechii a treia de picioare. La femele, incizia începe de la segmentul VII și merge fără întrerupere pînă la coxele perechii a treia de picioare. În continuare, libelula se pune pe o bucată de plută (turbă, burete expandat etc.) și cele două margini ale abdomenului se fixează cu 3—4 bolduri (sau ace entomologice) de fiecare parte. Apoi se scoate cu o pensă întîi intestinul, fixat doar terminal și care se rupe de obicei la începutul abdomenului. Prin incizia făcută pe partea ventrală a toracelui se trag afară, tot cu pensa, stomacul masticator și restul intestinului. La femele trebuie îndepărtate și ovarele, de forma a două tuburi lungi, care ajung pînă la segmentul VII. Alte părți nu se mai scot, nici mușchii, care prin inserțiile lor dau culorile pigmentare ale toracelui și abdomenului libelulelor. La femele se introduce în lungul inciziei un șnur de vată, îmbibată în acid boric/alcool (soluție saturată de sare de bor în alcool 96%, încălzită). La masculi se pune separat și în toracele libelulei o bucată de vată, de asemenea îmbibată în acid boric/alcool. După aceea se scot acele de fixare și abdomenul este presat la loc cu ajutorul degetelor. Deși par complicate, operațiile descrise mai sus pot fi executate, după o oarecare practică, într-un timp scurt, chiar și în cîteva minute numai. Agrionidele și platicnemididele (subordinul *Zygoptera*) trebuie ținute timp de 2—3 zile în alcool, la care se adaugă 2—3% formol (soluție apoasă de 35—40% a aldehidei formice). Dezavantajul acestui procedeu constă în faptul că piesele se întăresc destul de mult, astfel că îndreptarea lor ulterioară întîmpină oarecari greutăți.

Metoda cu acetonă (K. Buchholz)

Îndepărtarea intestinului și a ovarelor (la femele) se face ca la metoda precedentă. Apoi se introduce de-a lungul întregii incizii un fir de pai, de dimensiune potrivită și abdomenul se presează la loc cu ajutorul degetelor. Pentru păstrarea luciului caracteristic, ochii trebuie înțepați dinspre partea posterioară, apoi exemplarul trebuie pus în acetonă. Aceasta din urmă începe să absoarbă apa din corpul libelulei, care după 1/2 de oră trebuie fixată la presa de îndreptat, pentru ca exemplarul să nu se întărească într-o poziție nedorită. Agrionidele și platicnemididele se tratează în mod analog, cu deosebirea că, cu un ac entomologic (nr. 6 sau nr. 7), tocit la vîrf, abdomenul trebuie spintecat fără să se mai scoată intestinul și ovarele (la femele) și în lungul inciziei făcute se introduce un fir de pai.

Metoda uscată (A. Bilek)

După ce exemplarul prins a fost omorît, capul se separă de torace cu o foarfecă și se scoate intestinul — la femele și ovarele — ca și în prima metodă. În segmentele I—III (la femele) se pune cu mare precauție un șnur de vată, iar în ultimul segment abdominal un tampon de vată foarte mic. În restul segmentelor se introduce un șnur de bumbac (sau un

https://biblioteca-digitala.ro

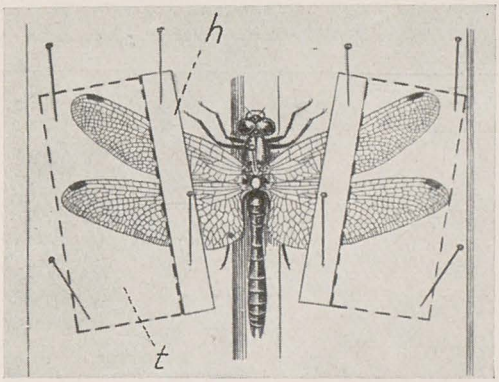
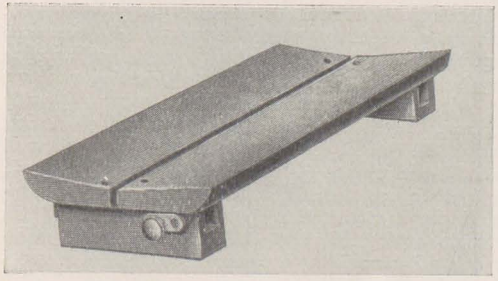


Fig. 5 — O libelulă fixată pe presă (după R. Tümpel)

alt material asemănător), după care se presează la loc părțile laterale ale abdomenului cu ajutorul degetelor. Urmează fixarea libelulei la presa de îndreptat. Pentru păstrarea luciului caracteristic, se taie două ferestre relativ mari pe părțile posterioare ale ochilor. Capul astfel pregătit este pus la uscat, cu deschiderile făcute îndreptate în sus, iar după uscarea lui desăvîrșită, este lipit la loc. Genul *Sympetrum* și speciile din familia *Gomphidae* se tratează după cum urmează: înainte de a introduce șnurul de bumbac, trebuie scoasă cu foarte mare grijă o pieliță subțire care ar schimba prin putrezire ulterioară culorile naturale din interiorul cavității abdominale: operația se va executa cel mai bine cu o pensulă subțire și fină. Culoarea șnurului de bumbac trebuie să se potrivească neapărat cu culoarea de bază a abdomenului speciei respective: roșu, galben-verde sau galben-brun. Agrionidele și platicnemididele se introduc în acetonă — cu abdomenul întins — timp de 5—6 zile. După scoaterea lor din acetonă cele două sexe se tratează în mod diferit pentru a fi gata de

Fig. 6 — Presa pentru întins libelule, cu jgheab variabil (după M. Ortner)



pus imediat la presa de îndreptat, masculii sînt ținuți 2—3 ore în alcool 70%, iar femelelor li se înmoaie cu o pensulă numai baza aripilor.

Trebuie subliniat în încheiere că este preferabil ca toate speciile de libelule — indiferent de ce tip de culoare este vorba — să fie aduse în stare vie acasă. În acest timp, adică în decurs de cîteva ore, libelulele își golesc intestinul în interiorul eprubetelor (fig. 3), astfel că abdomenul exemplarelor colectate nu putrezește și nu se descompune ulterior.

Întinderea aripilor libelulelor

După ce libelula a fost tratată cu una din cele trei metode enumerate, între bazele celor două aripi anterioare se înfige vertical un ac entomologic (nr. 1, 2 sau 3, după mărimea libelulei) și exemplarul se pune pe presa de întins. Apoi se fixează aripile întîi la bază, cu două șuvițe de hîrtie (fig. 5, h), după care se acoperă și restul aripilor (fig. 5, t). Este bine ca hîrtia folosită să fie transparentă și nu prea subțire. Ce poziție finală trebuie să aibă o libelulă astfel preparată și fixată pentru uscare?

— Marginile anterioare ale aripilor posterioare trebuie să stea perpendicular pe axa longitudinală a corpului, în același plan;

— Marginile posterioare ale aripilor anterioare să fie fixate cu puțin înaintea aripilor posterioare;

— Primele două perechi de picioare trebuie îndreptate înainte, iar ultima pereche înapoi.

La Muzeul Brukenthal din Sibiu se folosesc prese de îndreptat cu jgheab variabil (fig. 6) care servesc la fixarea libelulelor de talie mică, mijlocie sau mare.

Foarte importantă este fixarea imediată a unei hîrtii mici lîngă exemplarul întins (o primă etichetare), hîrtie pe care se trec următoarele date: locul colectării, data și numele aceluia care l-a colectat. Fără aceste date, nici un exemplar nu are valoare științifică. Determinarea speciei poate fi făcută și mai tîrziu, nu însă notarea celorlalte date, care după un timp pot fi uitate. După 10 zile, libelulele întinse pe presă se usucă și pot fi introduse în cutii sau insectare.

Organizarea colecțiilor se face de obicei în insectare, dar libelulele pot fi păstrate și în plicuri (în acest caz exemplarele prinse nu mai sînt fixate pe presa de preparat) sau în eprubete, umplute cu un amestec glicerină-alcool. Etichetarea definitivă, determinarea libelulelor și întreținerea colecțiilor de odonate se realizează după normele care se aplică obișnuit și celorlalte grupe de insecte: lepidoptere, coleoptere, hymenoptere etc.

https://biblioteca-digitala.ro

CECILIA CUŢESCU-STORCK

Muzeul de artă «Frederic Storck şi Cecilia Cuţescu-Storck»

La încrucişarea cîtorva străzi pline de farmec şi poezie, în plin centrul Capitalei, se găseşte o casă deosebită, cu un stil neobişnuit, evocînd un trecut îndepărtat de pe meleagurile Normandiei. Fără pretenţii de grandoare, ansamblul oferă eleganţa primitoare a unei aşezări cu tradiţie. Armonioasă, rafinată chiar fantezistă, aci se poate găsi trecutul, în atmosfera accesibilă sensibilităţii epocii noastre. Totul este făcut pentru a prezenta celui ce intră aici o ilustrare a ceea ce doi artişti au vrut . . . Şi de aceea considerăm că nu este inutil să dăm lectorului cîteva indicaţiuni asupra istoriei acestui muzeu, căci crearea şi păstrarea patrimoniului cultural este un subiect care se abordează cu plăcere.

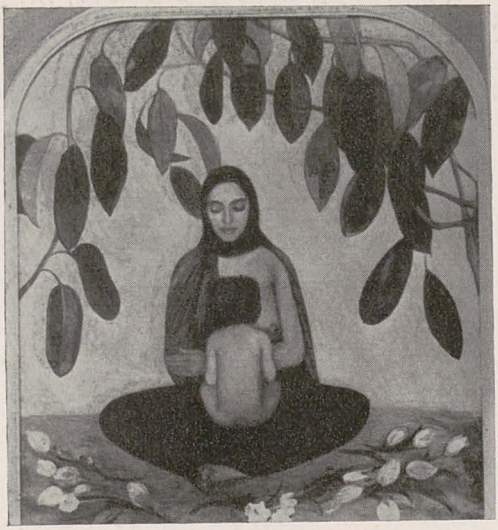
Încă din anul 1945, statul român a decretat colecţia de pictură şi sculptură aparţinînd familiei Storck de utilitate publică şi a luat-o sub protecţia sa. Ca urmare, împreună cu fiicele mele, am considerat că este necesar ca această colecţie să fie « vie » şi de aceea am donat ceea ce am avut statului. În casa din str. Vasile Alecsandri nr. 16, în care am trăit şi creat împreună cu soţul meu, s-a organizat Muzeul Storck.

Clădirea aceasta a fost construită în anul 1913 de un om de gust şi cu talent excepţional, arhitectul francez Al. Clavel. Atmosfera generatoare de concentrare şi artă s-a creat prin majestuoasa proporţie a volumelor, poziţia între curte şi grădină, « boiseria », faţada şi părţile laterale contrastînd viu, spaţiile care dau o mare armonie, completate de elementele arhitectonice interioare pline de surprize cum sînt: coloana monolit din marmură verde italienească cu capitelul ei de bronz bizantin (copie a aceluia care se găseşte în piaţa San Marco din Veneţia), plafonul din sala a IV-a ornamentat cu casete de culoare verde veronez, înconjurat cu brîuri aurite, friza cu ocniţe, fîntîna de piatră sculptată încadrată de portalul bizantin-renaissance (după cel de la biserica Colţei), ornamente sculptate, bronzuri aurite, nişe, cheminеuri din ceramică. S-a ajuns a se pune în valoare formele arhitectonice şi stilul acestora prin realizarea unei armonii între pictură, sculptură şi arhitec-

Frederic Storck — **Portretul soti**

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



Cecilia Cuțescu-Storck — **Maternitatea**

tură. Fiecare din detaliile arhitecturale ca și dispoziția ansamblului, precum și mobilarea adecvată, sobră și elegantă arată dorința de a întrebuința această casă ca pe un mijloc și nu ca scop. Casa aceasta a fost nu numai adăpostul ci și atelierul nostru de creație. (Mai tîrziu l-am pus la dispoziție tinerilor absolvenți merituoși ai Institutului de arte plastice « Nicolae Grigorescu », în scopul de a se desăvîrși și realiza ca artiști).

Am început deci să ne înfrumusețăm locașul pecetluindu-l cu sensibilitatea și talentul nostru.

Cuprinsă de vraja picturii monumentale, trăind în mijlocul realității neamului din care m-am născut, devreme am fost preocupată de pictura pe suprafețe mari, unde prin forme simple se pot exprima idei nobile, făcînd din imagine, simbol. De la catedra Școlii de arte frumoase, timp de 25 de ani, voi lupta alături de alții la schimbarea atmosferii de convenționalism academic, la punerea în valoare a specificului național, care în pictura murală decorativă își poate da cele mai bune roade. În atelierul de creație oferit de însăși casa noastră am început să realizez plastic idealurile mele estetice.

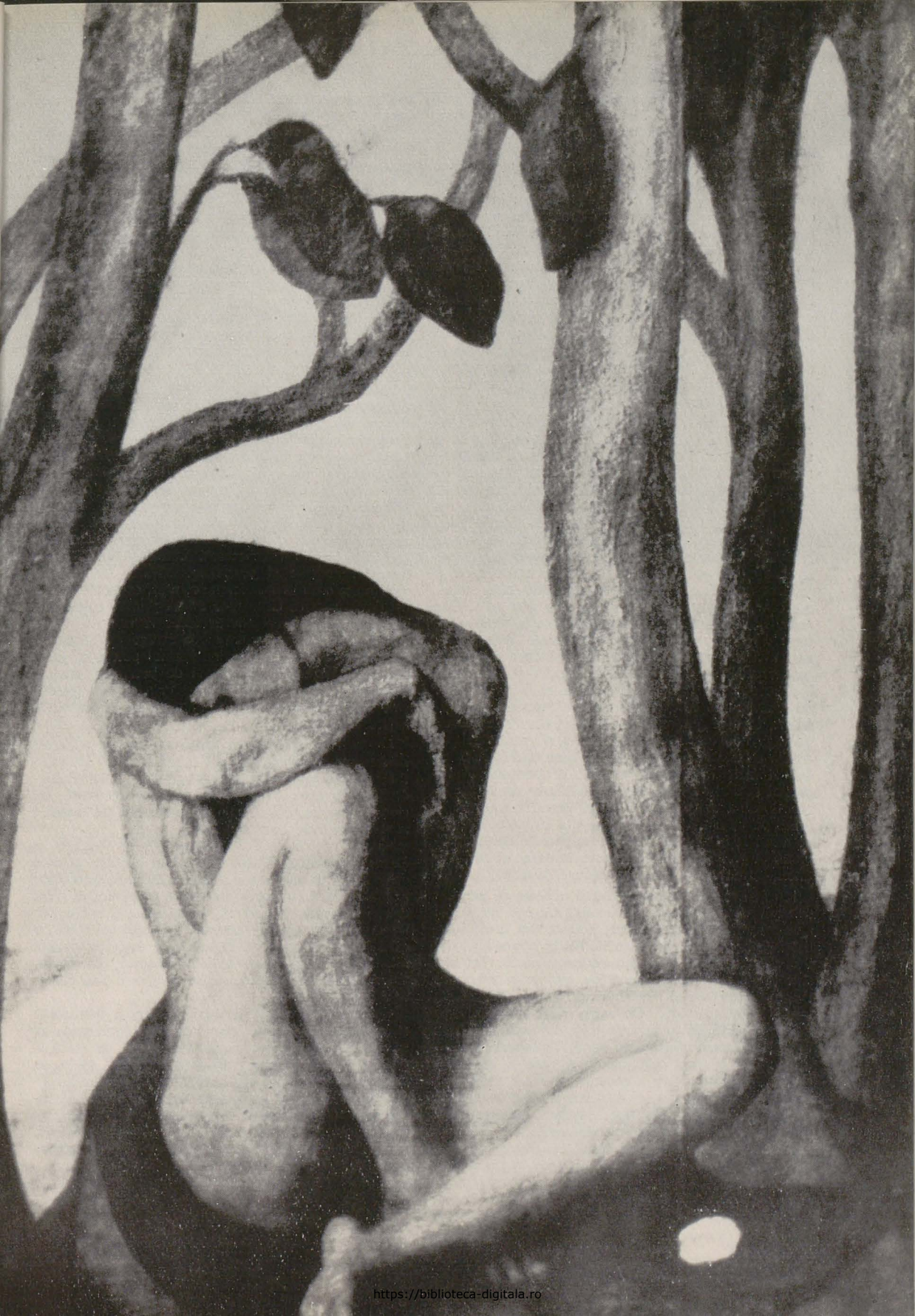
În sala a II-a sînt începuturile picturii murale, pereții și tavanul sînt ornamentați decorativ, avînd fundalul cu frunze, flori și păsări, aducînd aminte de scoarțele oltenești. Această profunzime de verdeață, răspîndindu-se pe tot spațiul tavanului, despre care unii susțin că aduce aminte de stilul ornamental persan, este înconjurată de o friză largă împărțită în lunete în care evoluează subiecte figurale, semnificînd prin mișcările ca și prin expresia lor, tablouri decorative, atrăgătoare ca colorit și arabesc de linii. Scopul urmărit de mine a fost acela de a crea o atmosferă de liniște, de pace, accentuată de figurile contemplative de pe pereți.

Fără îndoială că nu toate operele noastre, ale soțului meu și ale mele, sînt reunite aici. Dar sînt, totuși, destule ca să dea un reflex fidel al operei noastre.

În sala a III-a, fostul meu atelier de pictură, la murmurul apei ce curge molcom din masca unui leu într-o vască de piatră, așezată în mijlocul portalului brîncovenesc, timp de mai bine de 50 de ani am visat, am trudit și am realizat aproape toată opera mea, alături de Frederic Storck, ale cărui ateliere se găseau în vecinătatea celui al meu. Aici, pe pereții alăturați într-un mare diptic am realizat compozițiile *Dragoste pămînteasca* și *Dragoste spirituală*.

În sala a IV-a, « a pastelurilor », sînt expuse primele lucrări cu care am pornit pe drumul picturii monumentale: panourile decorative cu subiecte după țigănci. Aceste lucrări au format în cariera mea de artistă cea mai originală etapă, cele mai surprinzătoare realizări dar și cele mai discutate; adeseori am fost nevoită să le expun în saloanele de sculptură, dar cum spune Cocteau: « *Il faut se resigner a ne pas plaire si on veut durer* . . . » M-am resemnat, pentru ca mai tîrziu tocmai aceste lucrări să se bucure de mare prețuire, fiind achiziționate, unele din ele, de către guvernul francez pentru muzeele sale. În tablourile *Static* și *Dinamic*, *Paparudele*, *Familia de primitivi*, precum și în compozițiile cu denumirea de *Anahoreți*, am urmărit reducerea formelor corpului uman pînă la cea mai mare simplitate, aproape pînă la primitivism, precum și redarea expresiei de puritate și sobrietate a vieții oamenilor simpli sau a acelora care trăiesc retrași aidoma lui Daniel sihastrul. Folosind principiile picturii decorative, alături de picturile monumentale pe care le voi executa la I. S. E. Banca de Investiții sau Palatul Republicii din București și care reprezintă opera mea de căpetenie, voi face o serie de tablouri pe pînză, eternit și

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

alte materiale, printre care unele dintre cele mai însemnate, cum sînt *Maternitatea*, *Ritmul* și *Pars Orbis* expuse în sala a III-a, compoziții care interpretează relația dintre om și natură.

Desenele din sala a V-a, colorate sau necolorate, din România, Spania, Portugalia, Franța, Italia sau Austria, reprezintă alte viziuni ale mele; în ele am căutat să îmbin documentarul cu interpretarea lirică. Despre acestea, Leon Thevenin scria în 1932 că « *aceste desene cu temperament aprig, cu interes de cercetător, cu trăsături fruste și agresive, sînt pline de o înflăcărare pasionată și de un freamăt căutător de lucruri, fie că ele înfățișează blocul arhitectural al vreunei biserici, vast ca o cetate, sau vechi ziduri cu balcoane din timpurile de altădată, îmbibate de romantism. Interpretate cu sobrietate, fără trucuri, îndepărtînd orice efect facil, ele stăruie asupra caracterului și prezintă ansambluri, mai curînd decît aspectele pitorești ale lucrurilor* ».

Frederic Storck a fost fiul lui Karl Storck, așa-numitul « dascăl al sculpturii românești ». Capătă o pregătire foarte temeinică în acea Atenă a nordului, Münchenul, unde învață să îmbine arta antică cu elementele naturii, devenind, astfel, un clasic realist. În acest muzeu este reprezentat cu una din cele mai importante opere ale sale, « *Portretul soției* » sale, despre care profesorul George Oprescu va spune cîndva că: « *în afară de Brâncuși, nimeni la noi n-a obținut efecte optice și tactile mai evidente decît a realizat Fritz Storck în redarea epidermei unei statui, așa cum este bustul ce o reprezintă pe soția sa* ». Dar Fritz Storck este foarte productiv, de la monumental pînă la compozițiile de dimensiuni mici, toate păstrînd un spirit clasic, pătruns însă de o concepție modernă. Problemele puse de Rodin și Bourdelle îl preocupă și unele din ideile acestora îl vor urmări, de exemplu în *Sărutul*, *Durere* sau *Portretul lui Karl Storck*, care se găsesc în sala a III-a; dar Fritz Storck nu fuge nici de « forma de sine » și realizează una dintre cele mai expresive și frumoase opere ale sale: *Cap stilizat*. În vestitul portret al poetului *Macedonski*, acel al lui *Castaldi*, sau *Beethoven* sau al cerșetorului de acum patruzeci de ani *Moș Costache*, aflate toate pe galeria cea mare mărginită cu vitrouri, care conduce la cele două ateliere interioare ale sculptorului, cu posibilitățile lui majore în desen și cu ascuțimea observației, a realizat opere durabile.

Nu mai puțin însemnate sînt și operele de gen din sala a VI-a, *Moș Florea*, *Ciobănașul*, *Alexandrina* și mai ales surprinzătoarea *Salomee*, aceasta din urmă fiind o apariție cu totul nouă nu numai în opera lui Fritz Storck, dar chiar în sculptura românească. Tot aici sînt remarcabilele portrete de țigănci și mai ales frumosul portret al Alexandrinei. L-a preocupat, în mod deosebit, nudul. De aceea vom vedea în sala a III-a o serie de lucrări de mici dimensiuni, opere foarte valoroase: *Femeia cu perle*, *Tentațiunea*, *Abundența;* dar printre cele mai însemnate și apreciate sînt: *Spre infinit*, care a căpătat un mare premiu la Bienala de la Veneția, și *Adolescența*. Tot în această sală se găsește și *Pocăința*, lucrare asupra căreia criticii de artă au stăruit îndelung.

În vestibul se află *Aruncătorul cu piatra*, un nud bărbătesc atletic, unde efortul se vede în tot trupul ca într-o piesă anatomică. A fost și această lucrare recompensată cu un premiu internațional.

Frederic Storck, ca și înaintașii săi, bijutierii din Hannau, va excela și în executarea de medalii și plachete.

Cu toată varietatea operei sale putem să o considerăm totuși unitară și putem spune alături de profesorul G. Oprescu, că « *locul său în sculptura noastră este dintre cele mai înalte* ».

Nu putem trece peste ceilalți doi sculptori Storck: Karl Storck tatăl și Carol Storck fratele cel mare al lui Frederic Storck, care sînt reprezentați aci prin unele dintre cele mai importante lucrări: statuia remarcabilă a *Domniței Bălașa* și aceea a *Protopopului Tudor*, « *o fericită armonizare de monumentalitate clasică cu observația realistă* »; de asemenea bustul lui C. A. Rosetti.

În vitrina din sala a V-a se găsesc o serie de statuete mici din pămînt ars. Lucrate cu minuțiozitate de orfevrier, acestea sînt adevărate mici portrete, personajele fiind pline de viață și vigoare, cu trăsăturile exprimate cu claritate. În linii generale, opera celor trei sculptori Storck este unitară și continuă și, cum spune Günther Ott, « *evoluînd de la clasicism la realism și de la realism spre un neoclasicism* ».

Se cuvine să ne oprim puțin asupra obiectelor de colecție care dau un aer de noblețe interiorului muzeului: arta veche bisericească, ortodoxă și catolică, lustrele, aplicele și perdelele.

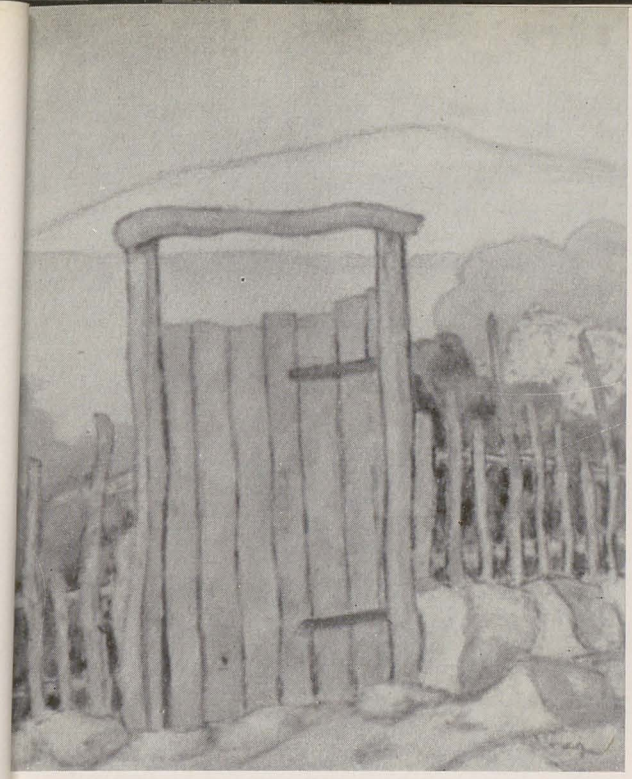
Prin ușa cea mare de lemn sculptat, copia frumoasei uși de la biserica Cotmeana din Argeș, se păsește în grădină. Vibrantă și multicoloră, la cea mai mică adiere, varietatea vegetației te atrage de la primii pași. Surprinde de asemenea bazinul pătrat cu jocul său de apă, străjuit la colțuri de patru coloane cu capitele sculptate în piatră, pe ornamentele cărora sînt săpate gîndiri ale soțului meu și ale mele, în legătură cu arta.

Pe unul din capitele sînt săpate cuvintele: « Mare ! Zbuciumul tău alină durerea mea ! » Pe un alt capitel apare fragmentul dintr-o gîndire a lui Rabindranath Tagore: « Arrivé au bord de l'éternité, où rien ne se dissipe » . . . Mi s-a părut atît de sugestiv acest gînd încît l-am oprit aici.

Grupul de statui: *Primăvara*, *Vara*, *Toamna* și *Iarna*, fragmentele frizei de la Universitate și cele două măști de la vechiul Teatru Național, executate în piatră de Karl Storck, fac un tot armonios în jurul clădirii. Acestea din urmă, ca și coloana antică (un fragment) sînt mesajul pietrei, simbolul veșniciei pe care nu o pot asemăna ca impresie decît cu muzica lui Bach; piatra pare că-ți istorisește, privind-o, toate vremurile trecute, cu oamenii care s-au perindat pe pămînt.

Ceea ce am căutat să realizăm aici a fost ideea statorniciei frumuseții create de om. Activitatea ce se desfășoară în acest muzeu este plină de rîvnă și de însuflețire pentru cultivarea maselor. Miile de vizitatori care se perindă au prilejul să asculte explicațiile date într-o atmosferă ce ajută la reconstituirea actului măreț al creației. Am convingerea că modesta noastră muncă se adună aici și ea laolaltă cu mărețele eforturi și izbînzi ale tuturor oamenilor care muncesc, din toată țara noastră.

https://biblioteca-digitala.ro



N. N. Tonitza — Poarta lui Osman

N. N. Tonitza — Peisaj

VIOREL LUNGU

Noi achiziții la Muzeul regional de artă Dobrogea

https://biblioteca-digitala.ro

N. N. Tonitza — Nud

În cei cinci ani de existență, Muzeul regional de artă Dobrogea și-a îmbogățit necontenit patrimoniul, în special, cu lucrări importante din creația unor artiști care s-au relevat în perioada dintre cele două războaie mondiale. Dintre acestea merită o atenție deosebită trei lucrări din perioada de creație dobrogeană a pictorului N. N. Tonitza, semnate de pictor și executate între 1933—1938 și anume:

1. **Poarta lui Osman** (inv. nr. 866, ulei pe carton, 0,595×0,495 m), semnat dreapta jos: Tonitza, nedatat (1933—1934);

2. **Peisaj (Cetatea Balcic)** (inv. nr. 888, ulei pe pînză, 0,498×0,395 m), semnat stînga jos: Tonitza, nedatat (1935—1936);

3. **Nud** (inv. nr. 834, ulei pe carton, 0,497×0,300 m), semnat și datat dreapta sus: studiu Balcic 1938, Tonitza.

Peisajul, îndeosebi, impresionează prin înălțimea abruptă a stîncii care domină fundalul. Sus, în dreapta, ieșind parcă din tăria stîncilor calcaroase, o clădire masivă, înconjurată de un zid înalt, completează firesc suprafața lucrării. Jos, în prim plan, pe un teren accidentat, merg alături un turc cu nevasta lui, îmbrăcați în veșminte colorate pitoresc. Disproporția dintre om și natură nu este întîmplătoare, ea comunicînd dependența omului de altădată în fața unei naturi deslănțuite.

Lucrarea, nedatată, poate fi plasată printr-un studiu comparativ cu alte lucrări între 1935—1936, etapă în care artistul e dominat de un deosebit simț al monumentalului în concepția plastică a peisajului.

A doua lucrare, care ne reține atenția, este cea intitulată **Nud**, executată în anul 1938 la Balcic. Este perioada cînd, alături de peisaj, artistul se preocupă de redarea nudului feminin, a dobrogencelor, ca expresie a frumuseții depline, prin armonia liniilor și echilibrul volumelor. Torsul tinerei turcoaice, în care simțim moliciunea formelor prin atitudinea de poză «găsită», este extrem de bine modelat. Volumele, cu rotunjimi sub care ghicești tinerețea, împletită cu grația orientală, alcătuiesc un ansamblu armonic, care, ajutat de culorile puține la număr dar măiestrit ordonate, dau privitorilor unul din nudurile lui Tonitza cele mai izbutite din punct de vedere plastic. Contrar majorității tablourilor lui Tonitza, lucrarea este executată într-o eboșe, pe alocuri mai consistentă, dar care nu pierde savoarea primei impresii. Pictat în tonuri de ocru, galben, crom, cu ușoare urme verzui, torsul se detașează din fondul de verde închis făcînd o dublă impresie: de frumoasă execuție plastică și de prospețime.

Ultima lucrare — **Poarta lui Osman** — este încă un exemplu al posibilităților de pictor ale lui Tonitza, putința de a picta aspecte fără semnificație grandioasă în care descoperim însă sensuri adînci ale unor intenții.

Poarta lui Osman este mai mult decît un peisaj; ea reprezintă psihologia unui om. Executată între 1933—1934, lucrarea este un exemplu de concepție plastică la începutul unei perioade noi. Păstrînd factura decorativă, în lucrare se simte o luminare a tonurilor.

Culorile potolite, cu predominanțe de ocru, nu au nici o stridență. Pasta așezată în strat, decorativ, cu multe inflexiuni, este adaosul care comunică despre statornicie, despre vremea care se scurge monoton.

Aceste trei lucrări îmbogățesc panoul creației pictorului N. N. Tonitza din Muzeul regional de artă Dobrogea, care se străduiește să ilustreze fazele de creație dobrogeană a artiștilor din școala de artă românească.

https://biblioteca-digitala.ro

PAUL PETRESCU

Prezentarea expoziției «Tapiseria românească contemporană» în S.U.A. ▶

https://biblioteca-digitala.ro

În cadrul acordului cultural româno-american a fost prezentată, în S.U.A., după cum se știe, o expoziție românească de tapiserii moderne. Succesul ei este de asemenea bine cunoscut. Poate că nu este inutil să amintim că specialiștii și publicul larg au apreciat, îndeosebi, puternicul filon de inspirație folclorică străbătînd întreaga expoziție și conferindu-i ritm și poezie, vigoare și varietate cromatică, calități îmbinate admirabil în tapiseriile expuse. Basmul, balada Mioriței, doina, dansul ritual al călușarilor, obiceiurile de anul nou, măștile de priveghi, stîlpii de casă crestați, furcile de tors și fluierele, toate transfigurate într-o viziune modernă, plină de surprize și unghiuri neașteptate, au format un enorm fundal al străvechii noastre tradiții populare din care cresc formele noii noastre culturi. Rafinamentul cromatic a constituit, fără îndoială, punctul de plecare al încîntării și aprecierii atît de favorabile cunoscute de expoziția noastră în presa din Statele Unite ale Americii.

În scurta prezentare de față am dori să subliniem și să facem cunoscut un alt aspect legat de această expoziție, și anume modul în care a fost aranjată și prezentată publicului atît de exigent și cunoscător într-ale artei din capitala S.U.A.—Washington —, oraș de două milioane de locuitori, posedînd zeci de instituții muzeale de însemnătate mondială. Organizarea propriu-zisă a expoziției a fost asigurată de Smithsonian Institution, una dintre cele mai renumite și mai complexe, în același timp, instituții americane de cultură, dispunînd de foarte mari posibilități științifice, tehnice și materiale. Grija montării expoziției a revenit lui National Collection of Fine Arts, a cărei conducere, reprezentată prin directorul dr. David W. Scott și prin d-l Harry Lowe, « curator of exhibits », a contribuit în mare măsură la reușita prezentării obiectelor de artă românească. Trebuie să spunem că interesul și dragostea arătată de acesta din urmă față de arta tapiseriilor noastre au fost dublate de o mare pricepere tehnică și înțelegere estetică. Remarcînd, într-una din zilele în care se lucra la aranjarea exponatelor, atenția manifestată de Harry Lowe, acesta a precizat că este vorba de « *entuziasmul pe care i l-a provocat contemplarea tapiseriilor românești* ».

Acestea au fost premisele și atmosfera de apreciere reciprocă în care s-a lucrat la organizarea expoziției noastre. Ea a fost adăpostită în șase încăperi de dimensiuni diferite din cuprinsul lui Museum of Natural History Building, uriașă clădire ce găzduiește temporar colecția de arte plastice. Principala sală de expunere era de dimensiuni impresionante : 30 metri lungime, 16 metri lățime, iar înălțimea peste 12 metri. În acest spațiu mare au fost introduse pe de o parte două ansambluri de panouri mari formînd « accidente», mărind suprafața de expunere și dirijînd circuitul, iar pe de altă parte s-a redus înălțimea, inutilă pentru genul de obiecte pe care le prezentam noi. Înălțimea s-a redus prin crearea unui plafon de « întuneric », adică prin dirijarea luminii pînă la o înălțime de circa patru metri, restul rămînînd neluminat, spațiul gol de deasupra fiind suspendat ca un cer negru. Prima operație a fost aceea a grupării tapiseriilor pe familii de culoare și ritm, după ce bineînțeles curatorul m-a întrebat dacă avem cumva vreo preferință pentru o anumită ordine cronologică, de pildă, ceea ce nu a fost cazul, dată fiind contemporaneitatea foarte strictă a marii majorități a pieselor. După aceasta, pereții întregului complex de săli au fost vopsiți în mari panouri dreptunghiulare, colorate în tonuri pastelate, în așa fel potrivite încît fiecare grup de tapiserii dintr-o anumită familie de tonuri să aibă cel mai potrivit fond cromatic. În această operațiune am putut aprecia marea siguranță în alegerea celor mai adecuate culori atît a curatorului cît și a meșterilor vopsitori. Operațiunea vopsirii, pe zeci de metri pătrați, s-a efectuat în două zile, vopseaua uscîndu-se instantaneu. Atîrnarea și potrivirea înălțimii la care au fost expuse tapiseriile au fost executate de o echipă de doi oameni specializați în acest gen de lucrări. După aceasta au intervenit electricienii muzeului care au dozat cu mare minuțiozitate luminarea fiecărei tapiserii în parte. Principiul aplicat a fost acela al luminării de pe o bară metalică vopsită în negru și care deci se confunda cu « plafonul » de întuneric, sursele de lumină fiind aproape indirecte ca efect. Cîte cinci sau șase mici reflectoare luminau puternic și individualizat fiecare tapiserie, iar ici, colo, erau puse și unele accente de « supra-lumină ». Efectul era remarcabil, în ceea ce privește punerea în valoare a tuturor calităților de desen și cromatică a tapiseriilor noastre. În întreaga sală au fost repartizate cîteva suporturi în formă de cuburi, platforme și paralelipipede, care susțineau piesele de ceramică și sticlărie aduse de noi pentru a juca rolul de « mobilare » complementară a spațiului. Și aici trebuie să remarc grija cu care curatorul a distribuit aceste piese complementare, nu numai în funcție de spațiul disponibil, dar avînd grijă să armonizeze, pe cît posibil, forma și culoarea ceramicii și sticlei cu desenul și coloritul tapiseriilor. În sfîrșit, un ultim element de compunere l-au constituit plantele ornamentale introduse în recipiente de aluminiu și prevăzute cu îngrășăminte minerale, excluzînd necesitatea stropirii cu apă. Montarea întregii expoziții, lucrînd cîte doi-trei oameni pe zi, a durat șase zile. La capătul unei săptămîni montarea era definitivă. Trei ore de curățenie înainte de vernisaj au dat sălilor o strălucire sărbătorească. Vernisajul și cocktailul, implicînd aducerea a două mese mari, au avut loc în sală, totul fiind în așa fel organizat încît nu stînjenea vizionarea tapiseriilor.

Învățămintele trase din acest mod de organizare a expozițiilor (am văzut și altele la fel, cu materiale mult mai pretențioase, de pildă tezaurul de aur al Perului) se rezumă la folosirea unei modalități cît mai simple de expunere, excluzînd grafica greoaie și costisitoare, montarea de elemente ce împiedică vederea exponatelor. Totul este pus în slujba unei cît mai clare și mai liniștite posibilități de contemplare a obiectelor de artă. Principiul fundamental este cel al spațiului mare, al expunerii aerate a obiectelor. Trebuie să spun că fiecare tapiserie românească modernă a avut atribuit un spațiu care în alte muzee, de concepție veche, nu este atribuit nici capodoperelor picturii universale.

Cu aceste mijloace ale tehnicii expoziționale, moderne, tapiseriile noastre au fost puse foarte bine în valoare, stîrnind un interes cu totul ieșit din comun al publicului vizitator și determinînd unul din succesele apreciabile ale artei românești moderne peste hotare. Pentru grija și entuziasmul arătat de lucrătorii muzeografi ai lui National Collection of Fine Arts, se cuvine să le adresăm un gînd de mulțumire.

https://biblioteca-digitala.ro

«Specificul regional» (însemnări pe marginea expoziției interne UCECOM)

OLGA HORȘIA

Cu toate că, în mod obișnuit, nu sînt publice (deși n-ar fi rău să fie), expozițiile periodice organizate de UCECOM pentru contractări în domeniul artizanatului reprezintă, din multiple puncte de vedere, un moment important al legăturii cu publicul, întîlnindu-se aici, în sensul cel mai strict al cuvîntului, reprezentanții beneficiarilor cu cei ai producătorilor.

Prin conținutul său, expoziția este chemată să confirme valabilitatea și viabilitatea unei varietăți de obiecte cerute și apreciate de cumpărători; să vină în întîmpinarea lor, prin obiecte noi, răspunzînd unor cerințe noi; să stimuleze creația și să contribuie, tocmai prin calitatea acestei creații, la promovarea autenticității, a originalității etc. Avînd în vedere scopul expoziției, este ușor sezisabilă importanța criteriului **comercial** în operațiile de contractare. El însă nu poate fi determinant decît în măsura în care e strict legat de criteriul **estetic**. Îmbinarea utilului cu frumosul rămîne criteriul de bază al analizei, oricît de sumare, a unei expoziții pentru contractări, ca cea organizată la București, anul acesta, în februarie. Expoziția ne-a confirmat constatări anterioare privind situația artizanatului românesc și ne-a furnizat unele date noi privind perspectivele sale de viitor: dezvoltarea constantă a textilelor, în general (țesături, cusături, confecții etc.) pe linia celor mai valoroase tradiții populare; apariția unor elemente noi în ceramică capabile să înlăture, încetul cu încetul, pseudo-interpretările folclorice; demonstrarea posibilităților pe care le are insuficient utilizata prelucrare a metalului; situația necorespunzătoare în prelucrarea artistică a lemnului, în ciuda existenței bogatului tezaur popular; prezența unor realizări valoroase în domeniul împletiturilor, deși obiectele expuse nu aduc ceva nou; prea puține piese din piele pentru a le considera concludente.

Ceea ce interesează în mod deosebit este una din ideile de bază ale organizării expoziției: *specificul regional*. Tendința de a realiza obiecte de artizanat cu specific regional, manifestată sporadic în trecut, s-a situat de data aceasta, din punct de vedere al intențiilor și al năzuințelor — dacă nu totdeauna și în ceea ce privește rezultatele — pe primul loc.

Unele lucrări vădesc înțelegerea și cunoașterea elementelor care exprimă — sau pe baza cărora se pot exprima — trăsături caracteristice, constituind, în ansamblu, specificul regional. Se remarcă, în special, țesăturile cu alesături din regiunea Brașov (zonele Făgăraș, Bran, Sibiu) autentice și valoroase, care completează seria realizărilor de ținută ale regiunii în domeniul țesăturilor.

https://biblioteca-digitala.ro

De asemenea, ne-au reținut atenția textilele bănățene. Am remarcat judicioasa valorificare, pe obiecte de formă și utilitate moderne (seturi, batiste, genți, fețe de masă etc.) a tehnicilor, a sistemelor de ornamentare, precum și a ornamentelor și cromaticii populare caracteristice diferitelor regiuni și zone etnografice. Printre acestea trebuie menționate unele realizări ale cooperativelor din regiunile Maramureș, Hunedoara, Argeș, Oltenia, Suceava, București. Acestora li se adaugă piesele autentice de costum popular realizate de meșteri populari din regiunile Maramureș, Hunedoara, Crișana, Suceava.

În ceramică, reprezentarea, am spune masivă, a regiunii Maramureș este îmbucurătoare, reînviindu-se ceramica tradițională de Vama — zona Oaș, precum și ceramica nesmălțuită de Săcel — zona Maramureș, impresionantă prin simplitatea formei și a decorului.

De asemenea, obiectele artistice confecționate din lemn înregistrează cîteva succese. Înțelegerea și cunoașterea valorilor obiectelor de artă populară în lemn, a stilului lor caracteristic, stă la baza creațiilor de artizanat (oglinzi, rame de fotografii,talere) ale regiunii Oltenia care reprezintă o contribuție pozitivă.

În același timp însă, au fost prezentate lucrări vădind, din partea creatorilor, înțelegerea superficială, uneori chiar artificială, a specificului regional — ca reprezentarea sau aplicarea pe un obiect a unei imagini figurative (monument istoric, etnografic, costum popular, scenă de dans popular etc.) legată de istoria, viața, obiceiurile unei regiuni.

Problema are mai multe aspecte. Specificul regional e exprimat prin concepție, formă, ornamentică, cromatică, material și tehnică — devenite tradiționale pentru o anumită regiune (sau zonă etnografică); datorită tocmai tradiției (formate în legătură strînsă cu mediul de viață, cu condițiile sociale), anumite tehnici, meșteșuguri, genuri de artă s-au dezvoltat în anumite regiuni (sau zone) și nu în altele, devenind specifice lor; abia în ultimă instanță putem integra în sfera specificului regional reproducerea pe un obiect sau reproducerea la scară micșorată a unui monument caracteristic unei anumite regiuni. Elementele care determină specificul regional sînt numeroase. Ele solicită o studiere atentă și numai o îndrumare competentă asigură valorificarea lor.

Desigur că specificul regional nu este unica problemă de actualitate a artizanatului nostru. Ea este însă foarte importantă și există, în prezent, toate posibilitățile rezolvării ei.

În anul 1859, după aproape un deceniu de străduințe neîntrerupte, a luat ființă la Cluj Muzeul Ardelean. Materialul donat la început secției de științe naturale a fost infim, însăși secția începîndu-și activitatea abia în anul 1861 (9). Însă, odată cu venirea naturalistului Herman Otto în calitate de preparator (1864) colecția zoologică (și în special cea ornitologică) a fost pusă pe baze solide. În anul 1922 s-a ajuns la 1 663 păsări preparate, multe montate în diorame (10). După această dată, colecției zoologice i s-a imprimat un caracter didactic, fiind pusă în slujba catedrei de zoologie a Facultății de științe naturale din Cluj. Faptul că din cele trei săli ale muzeului, două cuprind aproape numai păsări (diorame, păsări montate în vitrine, balguri, ouă) dovedește orientarea ornitologică a celor care au alcătuit colecțiile păstrate aici. Din nenorocire, o mare parte a păsărilor montate nu mai au semnalmentele indicatoare ale proveniență, care s-au rătăcit în timpul războiului mondial, încît abia dacă indicația « Ardeal » de pe etichetă sau stativ ne mai poate lămuri. Numai la balguri (peste 500 bucăți din 170 specii), dar nu în totalitatea lor, s-au păstrat etichetele originale, care le dau o valoare științifico-documentară deosebită.

Importanța mare a acestei colecții ornitologice rezidă în faptul că în literatura de specialitate autohtonă sau străină piesele păstrate aici nu au fost prelucrate, în afară de semnalarea existenței cîtorva rarități: *Syrrhaptes paradoxus* Pall., *Gypaetus barbatus*

https://biblioteca-digitala.ro

Păsări rare în colecţia ornitologică a Muzeului zoologic din Cluj

AL. FILIPAŞCU

aureus (Habl) (8), *Anthus rufogularis* Brehm, *Plectrophenax nivalis* L. (3), *Anser indicus* Lath. (7). În rest, întreg materialul a rămas necunoscut ornitologilor noştri, iar lucrările lui Dombrowsky-Linţia (3, 7) ca şi cele ale lui C. Rosetti-Bălănescu (1) — care tratează în ansamblu avifauna ţării sînt private de o serie de date preţioase. De asemenea, din punct de vedere regional, păsările din muzeu reprezintă un bun termen de comparaţie între situaţia avifaunei ţinuturilor clujene în trecut şi cea actuală. În cele ce urmează prezentăm rezumativ cîteva din aspectele mai importante ale colecţiei ornitologice.

1. *Balgurile* [1]

Se remarcă de la început un grup de 30 balguri (13 specii) colectate în anii 1904 şi apoi 1909—1910 la lacul de la Mociu (lîngă comuna Mociu, 40 km vest de Cluj) care constituie unica dovadă a avifaunei acestui lac, odinioară întins şi foarte populat de păsări, secat cu desăvîrşire în jurul anului 1915. Unele sînt specii comune în interiorul ţării, fie în trecere pe la noi (*Capella gallinago* L., *Philomachus pugnax* L. etc.) fie ca oaspeţi de vară (*Podiceps ruficollis* Pall, *Porzana parva* Scop.). Exemplarele de *Tringa nebularia* (♂♀ XI.1909) şi *Himantopus himantopus* (♀ XI.1909) sînt colectate mai tîrziu decît se indică în literatura noastră de specialitate, adică la 10 octombrie 1905 (7). Notăm că piciorongul *(Himantopus)* este ocrotit de lege datorită numărului mic existent, cantonat în regiunea Dunării inferioare, fiind o apariţie foarte rară în interiorul ţării. Alte două specii colectate aici, *Nycticorax nycticorax* (L) — ♂ V.1910 — şi *Larus ridibundus* L. — 2 ♂♀, VI.1910, nu le mai întîlnim astăzi ca specii clocitoare în zona lacurilor cîmpiei Ardealului, iar *Porzana pussila intermedia* Herm. apare colectat şi la Mociu (2 ♂♀, XI.1909), completîndu-se astfel datele din literatură privitoare la Transilvania, unde sînt cunoscute observaţiile lui Csato şi Buda şi 3 exemplare preparate în colecţiile acestora (7). Ultimele specii, *Egretta alba* L. (♂♀ X.1909) şi *Platalea leucorodia* L. (♂ VI.1910) — acesta din urmă clocitor (! !) — lipsesc astăzi din Transilvania, ambele fiind monumente ale naturii şi apariţii rare la Dunărea inferioară. Colonia de lopătari *(Platalea)* care cuibăreau la Mociu în 1910 trebuie să o considerăm ultima din interiorul ţării !

Preţioase sînt apoi, balgurile de martini: *Larus ridibundus* L. colectat la lacul de la Apahida (2 ♀ X.1909, ♂ 1909 XI), la Zaul de Cîmpie (♀ V.1911) şi pe Someş, la Dezmir lîngă Cluj (♀ XI.1909), ca şi *Larus argentatus* (2 ♀ Apahida XI.1909) — azi apariţii tot mai rare în aceste locuri. *Larus fuscus* L. (♀ juv. la Someşeni lîngă Cluj, X.1902) este o apariţie întîmplătoare şi foarte rară în interiorul ţării, iar *Larus canus* L. (♂ Apahida XI.1909, ♂♀ Zaul de Cîmpie, III.1907) de asemenea. Pentru aceste

[1] La analiza materialului prezentat a contribuit cu ajutor substanţial Adriana Filipaşcu, iar datele pentru păsările montate în «rezerve» mi-au fost comunicate de către ornitologul D. Munteanu. Ambilor le aduc şi pe această cale vii mulţumiri.

https://biblioteca-digitala.ro

ultime două specii, D. Linția amintește pentru Transilvania sudică 11, respectiv 3 exemplare, colectate, iar pentru Banat cîte 5 exemplare colectate în decursul anilor (7).

De la lacul de la Apahida — astăzi de dimensiuni extrem de mici și cu o avifaună redusă și puțin stabilă — au fost colectate în timpul clocitului (mai 1911) 2 ♂ și 1 ♀ de *Locustella fluviatillis* (Wolf), specie amintită pentru aceste regiuni numai de către H. Otto la Zau (3). O altă specie rară pentru Ardeal, *Anthus rufogularis* Brehm., a fost și ea colectată la Apahida (4 ♂ și 2 ♀, X.1909).

Printre raritățI, mai amintim o femelă de *Recurvirostra avosetta* L. (pe Someș lîngă Cluj, IX.1912); 2 ♀ și 1 ♀ juv. de *Haliaëtus albicilla* L. în august 1907 la Zaul de Cîmpie și *Aegypius monachus* L. ♂ din februarie 1910 la Apahida.

2. « *Rezervele* »

Aici sînt păstrate dubluri ale exemplarelor montate, expuse în vitrine și diorame. Identificarea proveniențEI lor este foarte grea: cîteva inscripții laconice pe stative. Doar speciile nordice care apar la noi sporadic în pasaj și iarna pot fi considerate capturi din Transilvania, cu precădere în lungul văii Someșului. Așa sînt unele lariforme rare ca: *Larus fuscus* L (3 ad., 2 juv., unul singur cu mențiunea « Ardeal»), *Larus marinus* L (1 exemplar fără date) — specie foarte rară la noi, din care se cunosc 2 exemplare colectate în Ardeal și unul observat de Drost pe Insula Șerpilor (7) și *Larus hyperboreus* Gunn introdus în avifauna țării pe baza unei singure observații în Dobrogea (7), pasăre extrem nordică, din care se păstrează 1 exemplar juv. cu indicația « 1913 » și care poate fi considerat ca unica piesă doveditoare pentru țara noastră ! ! Rare sînt și exemplarele de *Gavia stellata* (Pontopp.) din care se păstrează un exemplar cu indicația « Ardeal » și unul, mai recent, colectat lîngă Cluj la 13.XI.1956.

Dintre păsările devenite rare astăzi nu numai în Transilvania ci și în întreaga țară aflăm aici *Himantopus himantopus* L (3 exemplare), *Otis tetrax orientalis* Hart. (1 ♀), *Lyrurus tetrix* (L) (1 ♂. 2 ♀), *Neophron percnopterus* (L) (1 ♂), *Luscinia svecica cyanecula* (Wolf) (♂ ♀) și altele, cărora însă le lipsesc datele, afară de indicația « Ardeal ».

3. *Păsări montate în vitrine și diorame*

Aici se află majoritatea păsărilor din muzeu, multe rare și interesante. Unora le cunoaștem și proveniența. Așa este cunoscuta *Anser indicus* (Lath) împușcată la 30.VIII.1934 la Bonțida, unică în țară (6), o femelă de *Syrrhaptes paradoxus* Pall de lîngă Turda, din 1888 și o femelă de *Gypaetus* colectată în august 1866 în Munții Rodnei (8). Un grup de *Plectrophenax nivalis* a fost colectat în 1875 la Turda (2) iar dintre cei 5 lopătari *(Platalea)* aflați aici, 2 exemplare (♂ ♀) au fost colectate la Mociu în iunie 1910 !

Cu indicația sumară « Ardeal » mai găsim o serie întreagă de raritățI: *Egretta alba* (L) — 1 exemplar; *Egretta garzetta* (L) — ♂ ♀; *Lyrurus tetrix* (L.) — 2 ♂, ♀; *Anser brachyrhynchus* Bail — 1 ?; *Oxyura leucocephala* (Scop) — 2 ♂, ♀ ca și *Panurus biarmicus rusicus* (Brehm) — 4 ex., rare pentru interiorul țării. De asemenea menționăm 2 exemplare de ploier argintiu, *Squatarola squatarola* L., fără date precise, specie din care se cunosc numai cîteva exemplare din interior, cel mai recent colectat în 1959 lîngă Cluj (4).

Se mai găsesc o serie de raritățI dintre speciile discutate, dar, fără nici o dată certă *(Larus fuscus, Larus canus, Himantopus, Recurvirostra* ș.a.).

Un grup foarte interesant îl prezintă cazurile de albinism, apărute în regiune în decursul timpului, la diferite specii. Astfel enumerăm numai albinismele totale la *Corvis frugilegus, Passer domesticus, Turdus ericetorum, Hirundo rustica, Riparia riparia* și *Galerida cristata.*

4. *Colecția oologică*

Destul de săracă în raritățI, bazele ei fiind puse tîrziu (Führer 1909—1911), o mare parte dintre etichetele originale s-au pierdut cu timpul și multe ponte au fost distruse în cele două războaie. Putem aminti de existența aici a unui ou de *Lyrurus tetrix* și a unuia de *Gyps fulvus* cu indicația « Ardeal », precum și a unui cuibar cu 3 ouă de *Ciconia nigra* (Panic, raion Huedin — 2.IV.1910), apoi unul de *Lanius excubitor homeyeri* Cab. (« Ardeal » 2.V.1897).

★

Nu putem încheia această prezentare fără să subliniem aportul deosebit adus la realizarea colecției ornitologice de către preparatorul Ludwig Führer, ornitolog puțin cunoscut dar foarte pasionat, care între anii 1904—1911 a lucrat la Muzeul Ardelean. Vînător și naturalist pasionat, Ludwig Führer a colectat material din jurul Clujului și majoritatea balgurilor existente sînt semnate de el. Ludwig Führer a fost un exemplu de perseverență în cercetarea și cunoașterea păsărilor în teren, rezultatele sale fiind — după cum singur mărturisește — rodul unor « *excursii și vînători aproape zilnice* » (5).

De asemenea trebuie să constatăm modul științific și grija cu care este organizat astăzi acest muzeu, importanța și atenția deosebită pe care o acordă păstrării acestei colecții importante de păsări colectivul catedrei de zoologie a Facultății de șt. naturale.

BIBLIOGRAFIE

1. Bălănescu-Rosetti C. 1956—7 — *Păsările vânătorului*, vol. I—III, Ed. AGVPS, nr. 19, 24 și 30, București.
2. Dezsö Bela, 1878. — *Az érdélyi muzeum Plectrophenax nivalis — airol közli.* Erdélyi Muzeum-Egylet Evkönyvei: 51.
3. Dombrowski, R. și Linția, D. 1947 — *Păsările României* (Ornis Romaniae) 1, București.
4. Filipașcu, Alexandru, 1959 — *O captură prețioasă* (Vînătorul și pescarul sportiv, 9: 24).
5. Führer, Ludwig, 1904 — *Einige Beobachtungen über den Seidenschwanz in Siebenbürgen* (Ornithologische Jahrberichte, XV, Heft 1—2: 49).
6. Kornis, Karol, 1935 — *RaritățI ornitologice* (Carpații, 1: 19).
7. Linția, Dionisie, 1954—1955 — *Păsările din RPR*, vol. II și III, Ed. Academiei R.P.R., București.
8. Madarász, Gyula, 1901 — *Magyarországi madarak kiállitásához*, Budapest.
9. — 1943 — *Muzeumi Füzetek*, II, 1—2: 1.
10. Petranu, Coriolan, 1922 — *Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, București: 70.

https://biblioteca-digitala.ro

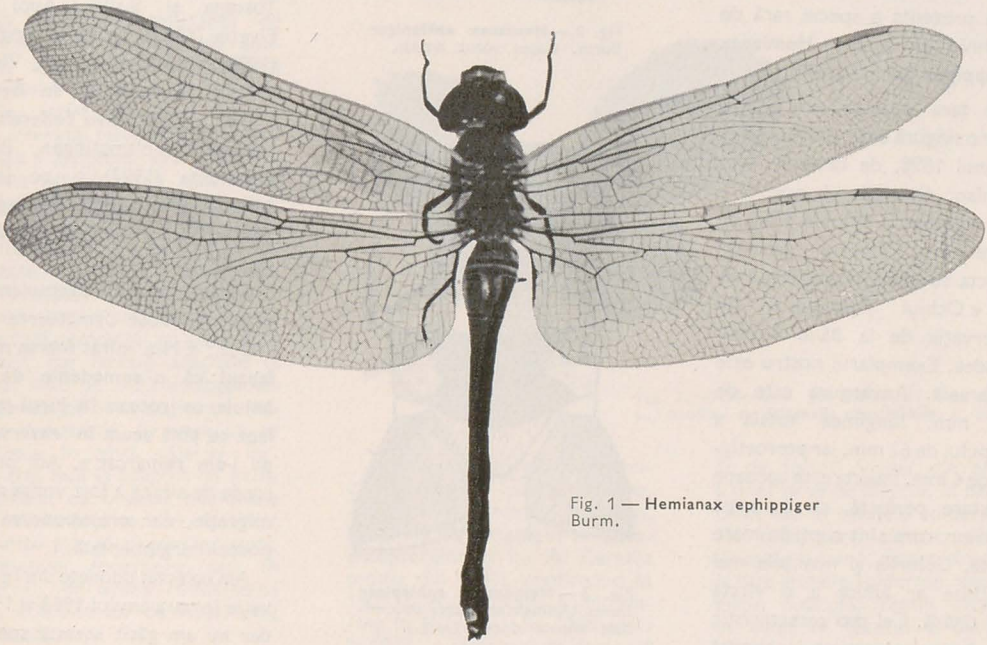


Fig. 1 — Hemianax ephippiger Burm.

ION PAINA

O specie rară de odonat în Muzeul regional al Crișanei ▶

https://biblioteca-digitala.ro

Odonatele—grup vechi de insecte — sînt tot mai bine cunoscute în țara noastră, iar în ultimul timp a apărut și fascicola de faună referitoare la ele. Totuși studiul lor nu se poate considera încă încheiat.

Articolul de față are scopul de a prezenta o specie rară de aeschnid și anume **Hemianax ephippiger** Burm. (1839).

În țara noastră este citată doar o singură dată, din Moldova, în anul 1898, de către R. Mac Lachlan. Exemplarul nostru a fost colectat la 9 iunie 1960 de către tov. Tiberiu Jurcsak. Insecta se găsea în stufărișul de la « Ochiul Țiganului » din rezervația de la Băile 1 Mai-Oradea. Exemplarul nostru este o femelă. Anvergura este de 113 mm, lungimea totală a corpului de 62 mm, iar pterostigma de 6 mm. Insecta este aproape în stare perfectă, cu excepția cercilor, care sînt rupți în mare parte. Culorile și nuanțele mai deschise ar aduce a o vîrstă mai tînără. Cel mai caracteristic ni se pare aparatul genital (fig. 4).

În Europa se întîlnește rar și se cunoaște singura specie a genului.

Se cunoaște sub mai multe sinonime: **Aeschna ephippigera —Aeschna mediterranea—Anax mediterranea — Cyrtosoma ephippiger.**

Este o specie caracteristică zonei palearctice meridionale, din Sahara pînă în India. Tipică este în India și Madras. În Europa ajunge cu totul accidental, mai mult în sudul continentului. Apare uneori gregar, adusă de Sirocco, un vînt cald și uscat, ce bate mai ales primăvara, din Africa de nord spre Europa, traversînd Mediterana.

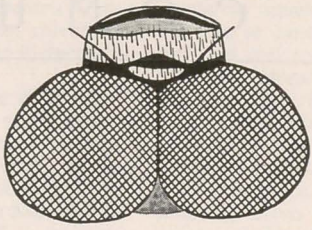


Fig. 2 — **Hemianax ephippiger** Burm. Capul văzut dorsal.

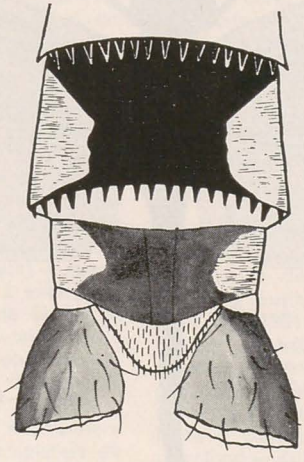
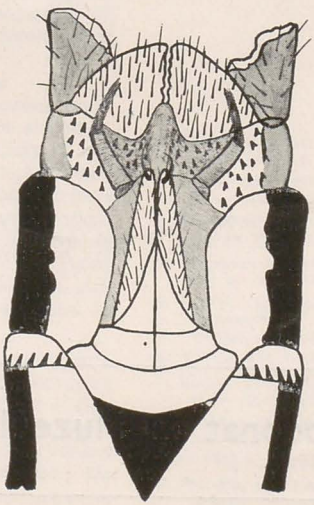


Fig. 3 — **Hemianax ephippiger** Burm. Ultimele segmente abdominale văzute dorsal (orig.).

Fig. 4 — **Hemianax ephippiger** Burm. Aparatul genital ♀ văzut ventral (orig.).



Este cunoscută ca o specie puternic migratoare. Astfel, în Italia, Ghiliani a observat migrația acestei specii peste Piemont, venind dinspre Africa (1867, 1874). Cel mai mult e citată din Italia, dar și aici sporadic: în Piemont, Liguria, Emilia, Toscana și Sicilia. Apoi în Elveția (1885), în sudul Angliei (1903), în Irlanda (1913), Viena (1924), de două ori în Belgia (1874), în Germania Federală în regiunea Woltmatingen, lîngă Constanța (1927) și pe lacul Selenter (1957), în R. P. Ungară de două ori și în R. S. F. Iugoslavia.

Colecționarul exemplarului nostru a făcut următoarea remarcă: **« M-a mirat foarte mult faptul că o sumedenie de libelule se roteau în jurul meu, fapt ce pînă acum în rezervație nu l-am remarcat ».** Am putea crede de aici că a fost vorba de o migrație, dar presupunerea nu poate fi argumentată.

Am colectat odonate din rezervație în vara anului 1963 și 1964, dar nu am găsit această specie, așa că părerea de la un moment dat, că s-ar dezvolta în condițiile bine cunoscute de la Băile 1 Mai, a pierdut mult din posibilitatea de a deveni o realitate. Totuși cercetarea formelor larvare de odonate din rezervație va clarifica problema.

Pînă atunci specia aceasta nu poate fi considerată decît întîmplătoare în rezervație.

BIBLIOGRAFIE

1. C. Cîrdei — Fauna R.P.R. **Odonata,** vol. 7, fasc. 5 Ed. Academiei R.P.R., București 1965.
2. C. Conci i C. Nielsen — **Fauna d'Italia,** vol. 1, **Odonata,** Bologna 1956.
3. Francisc Por — **Considerațiuni asupra faunei de odonate din R.P.R.** Comunicările Academiei R.P.R. — Secția de biologie și științe agricole. Tom. VII, nr. 1 — 1956.

https://biblioteca-digitala.ro

Studiul insectelor miniere

ION DRĂGHIA

O direcție interesantă de cercetare în entomologia aplicată este oferită de studiul insectelor miniere. Ele sînt numite astfel deoarece larvele lor creează niște galerii, « mineză » frunzele sau tulpinile, florile și fructele plantelor, lăsînd desene de formă șerpuită. Această specializare se întîlnește la mai multe ordine de insecte: Diptera, Lepidoptera, Hymenoptera și Coleoptera. Toate sînt holometabole (metamorfoză completă, cu stadiul de pupă), dar larvele adaptate la acest mod de viață endogen au organele de simț regresate, iau slab cunoștință de ceea ce se petrece în afara galeriei lor. Ele sînt însă la adăpost de mulți dușmani, cu o șansă mai mare de supraviețuire. În anumite condiții pot să producă pagube economiei forestiere sau în parcuri, de aceea cunoașterea lor, a felului lor de viață, este necesară.

Francezul R. A. F. de Réaumur a dat pentru prima dată o explicație științifică a acestor galerii în 1737 în lucrarea sa **Memorii care servesc la istoria insectelor,** în care folosește pentru prima dată și termenul de « mină », el fiind considerat părintele științei « minelor ». Olandezul Swammerdam, în a sa **Biblia naturii** (1758) dă — în mod independent — aceeași explicație. În secolul XIX apar mai multe lucrări asupra insectelor miniere (C. Goureau 1847, Kaltenbach 1872, Brischke 1880), iar în secolul nostru acest studiu se intensifică, prin lucrările lui Leonardi (1900), Fr. Hendel (1920), A. M. Gherasimov (1952) și alții.

Cercetătorul E. M. Hering din Berlin se dedică exclusiv studiului insectelor miniere și publică mai multe lucrări și o monografie de bază (5, 6, 7).

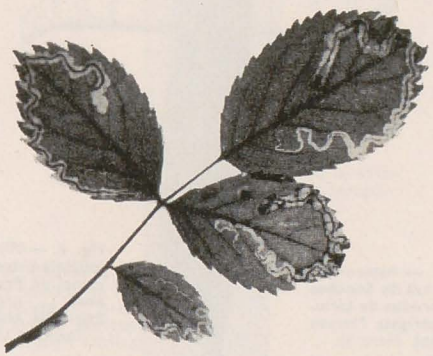


Fig. 1. — Ofionomi pe frunze de **Rosa canina** L., produși de **Stigmella centifoliella** Z. (orig.)

În țara noastră au fost publicate diferite lucrări despre « mine » și insecte miniere, începînd cu **Catalogul microlepidopterelor** al lui A. Caradja (ediția din 1901), continuînd în 1907 C. Hurmuzachi, E. M. Hering în 1924 (5), Ec. Dobreanu în 1937—a cărei teză de doctorat tratează sistematica, morfologia și biologia insectelor miniere din țară (3), Gr. Eliescu în 1937, M. A. Ionescu în 1943, iar regretatul Al. Alexinschi în 1950 (1), sistematizează, sub formă de tabel, toate speciile genului **Stigmella** cunoscute pînă atunci.

Lucrări asupra biologiei insectelor miniere au mai publicat C. Motaș și Zaharescu, El. Pătrășcanu și Șt. Negru (8). Date izolate asupra insectelor miniere indicînd și plantele gazdă publică C. Manolache, V. Rogojanu, A. Popescu-Gorj, A. Săvescu ș.a.

Din acest scurt istoric rezultă în mod evident cît de puțin cercetate sînt la noi în țară insectele miniere și biologia lor.

Tipurile de mine ale insectelor

Prin mină de insectă înțelegem galeria sau spațiul de roadere și de locuit, vizibil din afară, a unei larve de insectă, în parenchim sau în celulele epidermale ale unei părți dintr-o plantă (frunză, tulpină, floare, fructe), la care ambele epiderme, sau cel puțin cuticula, rămîn intacte, în timp ce țesuturile de sub ele sînt consumate total sau parțial.

În funcție de partea de plantă pe care o atacă, minele sînt de 4 tipuri: **mine de frunze, mine de tulpină, mine de floare, mine de fruct.**

Mina de frunză poate fi de mai multe feluri: cînd mina are forma de galerie, de lungime și grosime variabilă, cu aspect de linie șerpuită, poartă numele de **ofionom** (fig. 1). Cînd ofionomul se dezvoltă sub formă de spirală capătă numele de **heliconom** (fig. 2), iar cînd ofionomul se dezvoltă în formă de stea, dă naștere la mina denumită **asteronom** (fig. 3). **Stigmatonomul** este o mină de frunză de formă asemănătoare unei pete putînd uneori ocupa întreaga suprafață a frunzei (fig. 4). Dacă epiderma stigmatonomului este mult bombată (din cauza gazelor formate în

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 2. — Heliconom pe frunză de **Prunus domestica** L., produs de **Stigmella prunetorum** Stainton (orig.).

Fig. 3. — Asteronom pe frunză de **Sonchus** sp., produs de **Liriomyza strigata** Meigen (după Hering).

Fig. 4. — Stigmatonom pe frunze de **Salix alba** L., produs de **Lithocolletis pastorella** Z. (orig.).

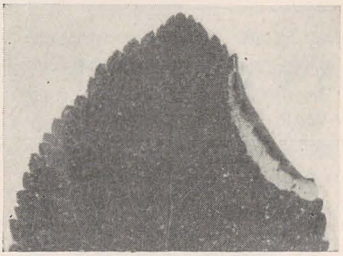


Fig. 5. — Ptychonom pe frunză de **Prunus spinosa** L., produs de **Tischeria gaunacella** sup. (orig.).

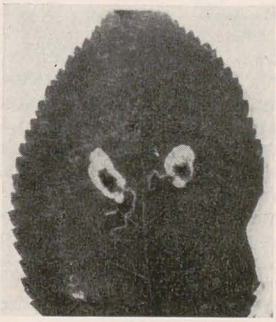


Fig. 6. — Mină mixtă (ofiostigmatonom) pe frunză de **Prunus spinosa** L., produs de **Stigmella plagicolella** Stainton (orig.).

interior), mina se va numi **physonom**, iar dacă stigmatonomul se dezvoltă la marginea frunzei, prezentînd și o mică îndoitură a marginii frunzei, mina va căpăta numele de **ptychonom** (fig. 5). Există pe frunze mine ce reprezintă combinarea a două tipuri de mine, ca de exemplu dintre ofionom și stigmatonom, care se va numi mină mixtă sau **ofiostigmatonom** (fig. 6), la fel dintre ofionom și ptychonom sau ofionom și physonom, care vor da **ofioptychonom** și **ofiophysonom**.

Mina de tulpină se poate întîlni pe scoarța tulpinii verzi a diferitelor plante ierbacee și chiar la esențele lemnoase. Exemplul ni-l oferă larva fluturelui **Phyllocnistis saligna** (molia minieră a frunzelor de salcie). Larva își începe galeria într-o frunză, merge apoi prin scoarța ramurei și o termină în altă frunză (fig. 7).

Mina de fruct este galeria făcută de larva minieră într-un fruct. Exemplu: larva fluturelui **Stigmella sericopeza** Z. minează aripioarele (samarele) fructelor de **Acer platanoides** (fig. 8).

Mina de floare este spațiul gol, ros de către larvele insectelor miniere în interiorul unor organe florale.

Cel care cercetează o «mină» trebuie să constate cine a fost producătorul. Cercetătorul experimentat poate de cele mai multe ori s-o cunoască dintr-o superficială privire, chiar dacă în mină nu se mai găsește larva. Pentru el galeria din frunză este un fel de carte de vizită pe care larva insectei a lăsat-o în urma ei, putînd astfel determina numele insectei. Pentru asta însă el trebuie să cunoască planta gazdă, tipul de «mină», cît și forma, culoarea și dispoziția excrementelor, care de altfel constituie criterii de determinare. Cine nu este încă versat, însă dorește să știe, bunăoară, din ce ordin de insecte face parte dăunătorul, trebuie să deschidă mina și să cerceteze larva de aproape. În primul rînd larvele dipterelor sînt fără picioare (apode) și nu prezintă capsulă cefalică (acefale). Ele aparțin deci tipului vermiform, pe care îl cunoaștem și de la alte larve de diptere, care trăiesc libere. Ca rudiment al capsulei cefalice și a aparatului bucal se găsește evident numai un cîrlig, iar ca organe de mișcare servesc niște umflături formate din mici negi (fig. 9).

Insecta adultă (imago) obținută dintr-o asemenea larvă, crescută în laborator, are numai o pereche de aripi anterioare, pe cînd perechea posterioară este transformată în balansiere (haltere). Numai la larvele de țînțari, care trăiesc minînd plantele acvatice, sînt încă existente capsula cefalică și rudimente de picioare. În opoziție cu dipterele, la celelalte ordine de insecte miniere (Lepidoptere, Hymenoptere și Coleoptere), larvele prezintă totdeauna o capsulă cefalică întunecată și uneori pot fi prezente și picioarele. Insectele imago care se obțin din aceste larve posedă 4 aripi. Larvele Lepidopterelor (omizi adevărate) sînt foarte greu de confundat cu larvele din celelalte ordine; în afară de capsulă cefalică, posedă în total 8 perechi de picioare toracice și abdominale, care la unele specii se reduc, iar la

https://biblioteca-digitala.ro

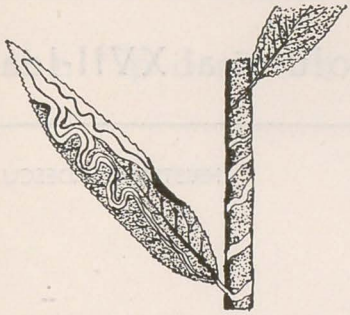


Fig. 7. — Mină de tulpină pe **Salix alba** L., produsă de **Phyllocnistes saligna** Z. (după Hering).

Fig. 9. — Larvă de dipter **(Pegomya)** (după Hering).

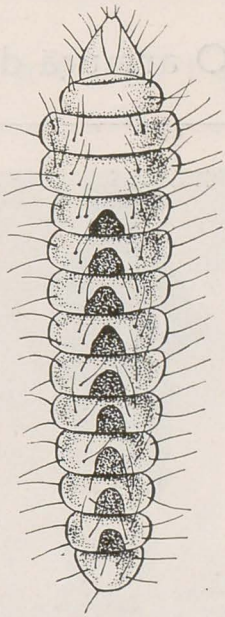


Fig. 10. — Larvă de lepidopter **(Lithocolletis)** (orig.).

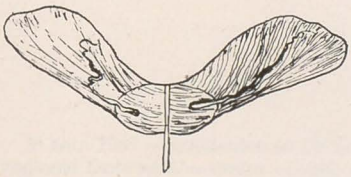


Fig. 8. — Mină de fruct pe samară de **Acer platanoides** L., produsă de **Stigmella sericopeza** Z. (după Hering).

altele se ajunge pînă la completa lor dispariție. Pe laturile capului poartă pînă la 6 omatidii, iar corpul este totdeauna acoperit cu peri (fig. 10). Larvele Hymenopterelor sau ale viespilor de frunză au numai o singură omatidie pe fiecare parte a capului, iar perii de pe corp lipsesc. Adulții obținuți din larve de Hymenoptere (Fam. **Tenthredinidae**) prezintă 2 perechi de aripi membranoase, care niciodată nu posedă solzi. Larvele Coleopterelor miniere posedă de cele mai multe ori 3 perechi de picioare toracice, uneori reduse. Adulții au aripile posterioare membranoase, iar cele anterioare (elitrele) tari.

Majoritatea Dipterelor miniere fac parte din familia **Agromyzidae,** Lepidopterele din familiile **Stigmellidae, Lithocolletidae, Gelechidae, Momphidae, Glyphipterigidae** ș.a. **Hymenopterele** au reprezentanți minieri numai din fam. **Tenthredinidae,** iar Coleopterele din **Curculionidae, Halticinae, Buprestidae** ș.a.

La multe specii de insecte miniere printre care : **Lithocolletis populifoliella** Tr., **Tischeria complanella** Hbn., dintre Lepidoptere, **Orchestei fagi** L., dintre Coleoptere, **Phytomyza etricornis** Mg și **Phytomyza xylostei** Rob.-Desv., dintre Diptere, **Hinatara recta** (Thomson) și **Kaliofenusa ulmi** Sunder dintre Hymenoptere, găsirea minelor constituie în unii ani un adevărat semnal de alarmă. Atacul are ca urmare uscarea parțială a frunzelor atacate. Efectul va fi cu atît mai puternic cu cît pot fi mai mulți adulți. Urmare în acest caz este îngălbenirea și căderea prematură a frunzelor. Dacă insecta are și două generații stricăciunile vor fi și mai mari.

Ca urmare, planta suferă datorită întreruperii hrănirii, asimilația clorofiliană putîndu-se reduce pînă la jumătate.

Echilibrul natural este ținut de paraziți, singurii dușmani de seamă ai larvelor miniere. Împotriva acestor Hymenoptere parazite, larvele miniere nu se pot apăra și de aceea de multe ori în locul insectelor producătoare de mine, se obțin paraziți, care aparțin mai ales suprafamiliilor **Chalcidoidea** și **Braconoidea**.

BIBLIOGRAFIE

1. Alexinschi Al., 1950 — **Contribuțiuni la cunoașterea genului Nepticula Z. (Familia Nepticulidae) din sudul Moldovei (Jud. Tecuci)** Acad. R.P.R. « Bul. Șt. seria geologie, geografie, biologie, științe tehnice și agricole ». Tom. II, N. S.
2. Caradja A., 1901 — **Microlepidopteren Rumäniens** « Bull. de la Soct. des sciences ». Bucarest, An. X, Nr. 1 și 2.
3. Dobreanu Ec., 1937 — **Contribuții la studiul sistematic, morfologic și biologic al insectelor miniere din România.** Fac. de științe, Lab. de zoologie, București.
4. Eliescu Gr., 1937 — **Lithocolletis populifoliella** Tr., un fluture vătămător frunzelor de plop. « Revista pădurilor, Studii », An XLIX, nr. 4, pag. 397—401.
5. Hering E. M., 1924 — **Zur Kenntnis der Blattminenfauna des Banats.** « Zeitschrift für wissenschaftliche Insektenbiologie », Bd. XIX, pag. 1—41.
6. Hering E. M., 1953 — **Blattminen** « Neue Brehm-Bucherei », Leipzig, pag. 1—70.
7. Hering E. M., 1957 — **Blattminen von Europa,** Band. I, II, III, Gravenhage.
8. Negru Șt. și Varga D., 1957 — **Monarthropalpus buxi Lab. (Diptera Itonididae), un element dăunător, nou pentru fauna R.P.R.,** Acad. R.P.R., « Bul. Științ. Secția de biologie și șt. agricole », Seria zoologie, nr. 3, pag. 285—301.

https://biblioteca-digitala.ro

O armură din prima jumătate a secolului al XVII-lea

CHRISTIAN VLĂDESCU

Odată cu schimbarea tacticii manevriere de luptă și a perfecționării armelor de foc, trupele, mai ales călări, caută să se elibereze de greutatea armurii, care nu mai constituia o apărare eficace împotriva muschetelor și loviturilor de artilerie. Treptat se abandonează placă cu placă, din armura completă.

La sfîrșitul secolului al XVI-lea se fac ultimele încercări de rezistență a armurii în fața tirului armelor de foc, expunînd-o loviturilor de gloanțe în procesul făuririi [1], dar rezultatele sînt defavorabile și chiar cei mai conservatori încep să poarte semi-armura în luptele cu arme albe. Printre primele piese abandonate sînt jambierele, încălțămintea de fier și armura de coapse. Cuirasa se scurtează, nu mai are brîu, apărătoarele pentru regiunea renală se răresc, iar pulparele (tasetele) se montează direct la pieptar, formînd apărători lungi și late din mai multe plăci suprapuse în formă de « coadă de rac », terminate cu genunchiere. Apărarea pulpelor și picioarelor, în lupta individuală, se completează cu botfori înalți de piele. La începutul secolului al XVII-lea echipamentul se standardizează pe categorii de arme [2]. Astfel cavaleria grea purta armura « trei sferturi » (semi-armura) cu pulpare lungi, cască și cisme de piele, cavaleria ușoară, cuirasă și cască « bourguignotte », spre deosebire de infanteria grea, care purta coif « morion ». Un exemplu tipic pentru echipamentul cavaleriei grele, care prezintă aceste caracteristici [3] îl oferă o armură, de curînd intrată în colecția Muzeului militar (nr. 25.836). Este o armură înegrită, datată în primele decenii ale secolului al XVII-lea. Are pieptar cu nervură proeminentă în regiunea abdominală și spătar scurt cu apărătoare renală. La partea inferioară a pieptarului se fixează direct pulparele cu 16 plăci, articulate de jos în sus și genunchieri bombați cu aripi laterale. Umerarii sînt formați din plăci masive la care se atașează trei lame suprapuse, iar armura de brațe cilindrică, avînd la extremități plăci semicirculare. Cotiera, care li se atașează, este îngustă și bombată. Mănușile au gardă evazată, lame metacarpiene unite cu solzii de oțel din regiunea falangelor cu o placă de întărire proeminentă la care se adaugă cu balama degetul cel mare. Casca este de tip « armet », cu viziera grilată. Manechinul pe care este montată armura are pantaloni de culoare cărămizie și botfori din piele de căprioară.

Ansamblul plăcilor de armură se prezintă cu marginile recurbate și șențuite în torsadă, fixîndu-se între ele cu nituri ornamentale.

Din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, acest gen de armură dispare. Ultimele piese de armură rămase în uz sînt apărătorile de gît și cuirasele, purtate sub jacheta de piele pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea, mai ales în Spania. Dar, în fața armelor de foc dispare pentru totdeauna de pe cîmpul de luptă. Amintirea lor va fi întreținută doar de strălucitoarele cuirase ale regimentelor de gardă călare la paradă [4], pînă tîrziu către mijlocul secolului al XIX-lea.

---

[1] Enlart Camille, **Manuel d'archéologie français depuis les temps merovingiens jusqu'à la Renaissance**, Paris, 1912, III, p. 521.
[2] Claude Blaire, **European Armour**, Londra, 1958, p. 144.
[3] **The John Woodman Higgins Armory, Catalogue of Armor**, Worcester, Massachusetts, 1959, p. 108, 109.
[4] M. Paul Martin, **L'armure chevaleresque, son évolution militaire et artistique** în «Bulletin de la Société des Amis du Musée de Dijon », 1952—1954, p. 31.

https://biblioteca-digitala.ro

Un port comercial la Callatis

MIHAI GRAMATOPOL

În anul 1961 — conducînd secția Callatis a Muzeului regional Dobrogea — m-am ocupat cu strîngerea de informații în legătură cu topografia cetății, așa cum apare ea în urma săpăturilor pentru construcțiile ridicate în anii din urmă la Mangalia.

Am încercat astfel să colaționez, cu noile știri dobîndite, un material mai vechi, pe care l-am putut verifica cu rezultatele săpăturilor foarte sporadice efectuate de curînd la Mangalia. Împreună cu scafandrii care au lucrat la dragările pentru port, am mers în recunoașterea urmelor întîlnite de aceștia sub apă, pentru a descoperi, în adevăr, atît pe parcursul canalului care conduce către lacul din sudul Mangaliei, cît și la începutul acestui lac, urme de cheiuri, fragmente de capiteluri, iar în lac chiar o coloană, la cîțiva metri sub apă. Rezultă că orașul grecesc se întindea către sud — în afara acropolei, înconjurată de ziduri puternice — către lacul de astăzi, în trecut un liman al unui curs de apă, care vine din adîncul teritoriului dobrogean. Marea a depus nisip la gura limanului, formînd un lac cu apă dulce, alimentat continuu de rîu. Ținînd seama de urmele arheologice ieșite la iveală în urma dragării țărmului mării între punctul sudic al falezei și lac, cît și de cele descoperite în lac, în regiunile piciorului vestic al podului metalic, putem confirma completarea inscripției publicate de Tocilescu [1]:

IN ΚΑΙ ΕΠΙΣΚΕΥΑΣΑΜ
[ένος] . . . . ΕΝ ΤΩ ΜΕΓΑΛΩ
[λιμένι] . . . . ΛΩ ΠΥΡΓΟΝ ΚΑΙ
ΤΕΙΧΟΥΣ ΚΑΙ ΦΙΛ
ΗΝ ΒΟΥΛΗΙ ΚΑΙ Ο ΔΗ
[μος] . . . . ΜΟΝΙΜΟΝ ΗΡΑΚΛΕ
[ίδου] . . . . ΤΕΙΜΕΣ ΧΑΡΙΝ

O fîșie, reprezentînd marginea originală din dreapta a pietrei, s-a pierdut, după ce a fost publicată de Tocilescu. Actualmente — bloc de calcar înalt de 0,75 cm × 0,40 × 0,50 cm, piatra este tăiată în celelalte trei părți, datorită reutilizării ei ulterioare ca bloc de talie. Inscripția reprezintă o mulțumire adusă de Sfatul și poporul callatian lui Μόνιμος Ἡρακλείδου pentru activitatea « edilitară » a acestuia în portul cel mare, la unul din turnuri, la zidul de apărare. Aceasta înseamnă, că la Callatis a existat un al doilea port, care putea adăposti corăbii mai multe și mai mari, fiind mai cuprinzător decît celălalt din fața acropolei. De altfel acest liman era singurul refugiu pe care coasta, așezată aproape perpendicular pe direcția vîntului, îl oferea navigatorului. Spre deosebire de Tomis — unde portul era adăpostit într-un sinus apărat de o peninsulă stîncoasă —, Callatisul avea coasta deschisă vîntului și valurilor puternice care făceau dificilă atît acostarea, cît și ieșirea corăbiilor.

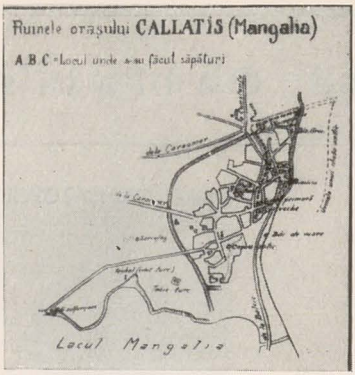
Harta inginerului Pamfil Polonic (fig. 1), întocmită la sfîrșitul secolului trecut [2], înregistrează urmele antice nealterate de construcțiile moderne sau de schimbările topografice ulterioare. Pe această hartă este menționat cheiul sau mai degrabă digul — după părerea noastră — care, perpendicular pe direcția vîntului de nord-est, continua zidul de nord al cetății, formînd un bazin de ancorare în fața actualei faleze. Urmele acestui dig se văd și astăzi, la circa 50 m în larg, la 0,80 m sub apă. Digul antic merge pînă la 20 m după cotul digului actual, paralel cu acesta, la 15 m în fața lui. În peretele falezei se aflau săpate antrepozite. Au ieșit la iveală bolți uriașe zidite și depozite de amfore [3] sub vilele din colțul de NE al cetății, în direcția basilicei bizantine.

[1] În « AEM » VI, 1881, p. 5, nr. 5. La Muzeul național de antichități. Inv. nr. 499 și nr. 831 (fragment găsit ulterior). Editorul amintește că inscripția presupusă a proveni de la Tomis ar fi fost adusă, după părerea sa, de la Callatis.

[2] Vezi arhiva ing. Pamfil Polonic la Cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România.

[3] Radu Florescu, **Raport asupra cercetărilor arheologice întreprinse la Mangalia între 3—28 februarie 1959** (în manuscris).

https://biblioteca-digitala.ro



Harta întocmită de ing. Pamfil Polonic (Cab. Manuscrise, Biblioteca Academiei).

În continuarea digului antic, care face cu coasta un unghi de aproximativ 30°, se află, la o distanţă de 300 m de capătul digului modern de larg, o construcţie submarină formată din blocuri uriaşe de calcar de aceeaşi compoziţie cu cel aflat pe malul lacului, către comuna Limanu. Digul acesta uriaş este dispus în zigzag — paralel cu ţărmul — în faţa gurii limanului pe care odinioară rîul din sudul Callatisului îl forma cu marea. Rostul acestui dig este de a salva de împotmolire limanul şi de a micşora forţa valurilor mînate de vîntul de nord sau de sud — zigzagurile fiind perpendiculare pe cele două direcţii posibile ale vîntului. În secolul al XVII-lea, călătorul turc Evliia Celebi, trecînd prin aceste părţi, notează în jurnalul său: « *deoarece acest port este deschis spre sud-est, se fac valuri ca munţii, din care cauză corăbiile pleacă imediat ce încarcă mărfurile. În vechime a fost aici un port mare cu două ieşiri, şi acum, în fundul mării se văd pietre de port, mari ca munţii* » [4]. Cele două ieşiri ale portului din vechime erau de bună seamă spaţiul dintre digul din faţa falezei şi digul în zigzag, apoi ieşirea de la sudul acestui dig . . . (pl. 2).

Histria şi Tomis au calităţi portuare deosebite. La Callatis singurul adăpost natural oferit de coastă era limanul rîului Kerbos — de la care deriva şi numele aşezării autohtone Acervatis —, după mărturia lui Plinius cel Bătrîn [5]. Heracleoţii s-au bucurat de o ciudată homotopie în această parte a Pontului Euxin. Ei şi-au aşezat colonia întocmai ca metropola, la vărsarea unui rîu în mare. (Heraclea Pontică era aşezată şi ea în apropierea rîului Calles — de la al cărui nume callatienii l-ar fi derivat pe cel al cetăţii lor) [6]. Existenţa unui asemenea loc favorabil pentru port în sudul oraşului justifică întrebarea de ce era necesar un al doilea în faţa acropolei? Din mai multe motive, dintre care — după părerea noastră — cel mai important este motivul militar. Atena, în vremea lui Solon, avea şi ea două porturi: Phaleron şi Prasiae — acesta din urmă aşezat pe coasta de răsărit a Atticei [7] la aceeaşi latitudine cu Atena, servind ca bază flotei, atunci cînd Megara şi Aegina blocau ieşirea din Phaleron. O mulţime de alte oraşe din Pontul Euxin aveau două sau chiar trei porturi [8]. Oraşul Callatis se întindea pe coastă, de la punctul nordic al actualei faleze pînă la marginea lacului, pe o distanţă de 1 200 m. Într-o situaţie defensivă, apărarea porturilor şi a oraşului de peste zidurile acropolei era foarte greu de realizat atît pe uscat cît şi pe mare. Cînd Lysimach asediază cetatea, Antigonos trimite în ajutorul callatienilor o flotă şi o armată de uscat [9]. Această flotă asigură legăturile oraşului cu exteriorul, făcîndu-l să reziste asediului aproape patru ani. Probabil tot cu ajutorul ei s-a făcut evacuarea parţială a locuitorilor oraşului primiţi cu bunăvoinţă de Eumelos, regele scit din Bosforul Cimerian. Este evident că această flotă nu putea acosta decît la adăpostul unor fortificaţii puternice ale unui port care se afla în zona cea mai întărită a oraşului. Pînă în prezent nu s-a găsit nici o urmă de ziduri de apărare, care să unească acropola propriu-zisă cu lacul din sud, deşi au fost numeroase lucrările edilitare efectuate în această zonă. Existenţa acestui port deschis în lac, impune existenţa unui port fortificat, al cărui dig — poate supraînălţat cu metereze — se mai vede şi astăzi — în faţa plajei de la Mangalia. Dar dacă portul de pe lac se dovedea mai puţin folositor decît cel din faţa acropolei în vreme de război, în vreme de pace el era un adevărat emporion în care se vărsau bogăţiile solului dobrogean aduse de băştinaşii cu care callatienii au trăit întotdeauna în bună înţelegere. Ei îşi transportau grînele pe rîul care se vărsa în mare, descărcîndu-şi plutele sau bărcile în hambarele cheiurilor la care trăgeau corăbiile golite de uleiuri,

[4] Fragment publicat în « Arhiva Dobrogei », vol. II, nr. 2, 1919, p. 136.

[5] Plinius, **Hist. nat.**, IV, 11, 44 şi IV, 18.: « Callatim, que antea Acervetis vocabatur » (în alte mss. Cerbatis şi Cerbetis).

[6] Radu Vulpe, **Histoire ancienne de la Dobrodja**, Bucureşti, 1938, p. 66.

[7] Charles Seltman, **Athens, its history and coinage before Persian invasion**, Cambridge, 1924, p. 11.

[8] La Chersonesos se pomeneşte un καλὸς λιμήν (portul cel frumos) pe lîngă alte două porturi.

[9] Diodor din Sicilia, ediţia Curtius-Fischer, 1906, vol. V, sec. XIX, p. 117—118.

https://biblioteca-digitala.ro

vinuri și alte produse de import. Corăbiile venite de peste mare trăgeau mai întîi la descărcare în portul din fața acropolei, unde antrepozite încăpătoare și sigure puneau la adăpost marfa prețioasă vîndută mai apoi cu amănuntul. Acei εἰσαγωγεῖς nu erau negustori de cereale — cum presupune prof. Sauciuc-Săveanu [10], ci intermediari ai engrosiștilor de cereale, cărora le vindeau vinul și uleiurile aduse de peste mări, τὰ φορτία τῶν ἐμπόρων, de care pomenește inscripția publicată de același [11]. O astfel de activitate comercială bazată — nu numai pe schimbul în natură, ci efectuată și prin bani — este dovedită de marele număr de monede autonome găsite în toate cetățile pontice și în teritoriile rurale de influență ale acestora. În fine, întrepătrunderea onomastică, vecinătatea necropolelor, ca dovadă a coabitării în cadrul aceleiași cetăți, sînt încă un indiciu al relațiilor strînse dintre greci și localnici bazate pe cointeresarea economică. Aceste relații au fost chezășia însăși a existenței și prosperității orașelor — porturi.

★

Existența concomitentă a celor două porturi, cu rosturi deosebite, — cel din cetate port militar și de import, cel de pe lac comercial, de export — nu pare să fi datat de la începuturile așezării. Datorită situării între acropolă și lac a unor necropole diferit databile în timp, am putea trage unele concluzii cu privire la modul în care a variat întinderea orașului antic.

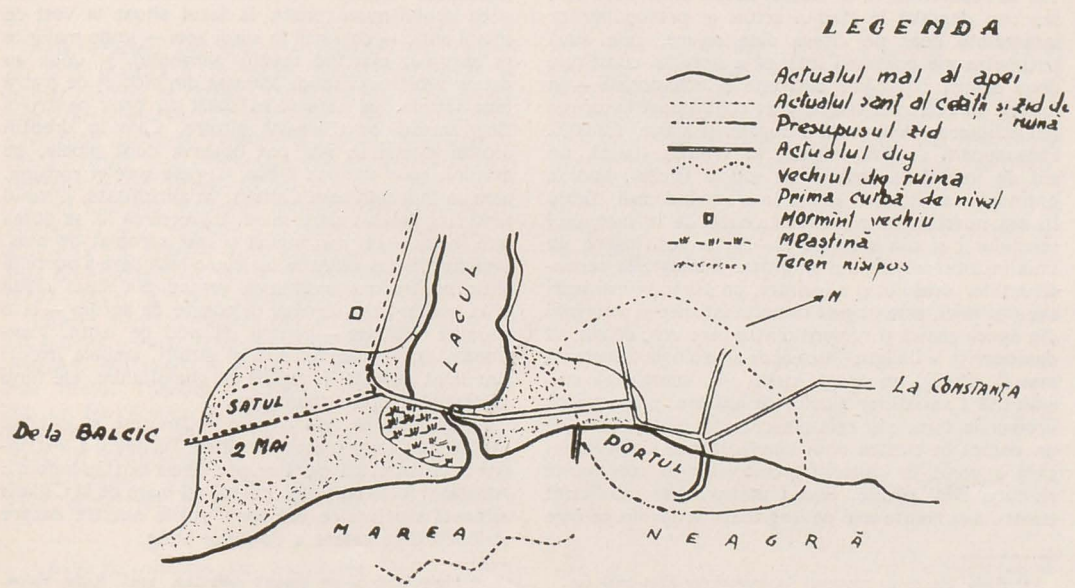
Imediat la sudul falezei, dincolo de piciorul digului mare, pe malul bazinului portului, cu ocazia lucrărilor de dragare, s-au scos sute de fragmente de amfore funerare (rînduite în șiruri paralele la 20—30 cm sub nisip). Cu cîteva decenii în urmă, acest teren se găsea deasupra nivelului apei. Fragmentele de amfore pe care le-am putut aduna, fiind sigur de stricta lor proveniență, datează de la începutul secolului al IV-lea î.e.n., conturînd astfel în linii foarte mari necropola. Aceleași lucrări de dragare și de evacuare a materialului printr-o conductă de presiune de la piciorul digului, în actualul stadion, explică prezența în acest parc a numeroaselor mănuși de amfore comerciale ștampilate din secolul III—II î.e.n. Din acest din urmă loc au fost colectate peste 500 bucăți numai în cursul lucrărilor de nivelare. În prezent, orice zgîrietură în pămînt dă la iveală o mănușă sau un fragment de mănușă ștampilată. În afară de material elenistic — comercial, în stadionul modern sub care se află o necropolă de la sfîrșitul secolului al IV-lea și din secolul al III-lea î.e.n., iar mai la nord secolul II î.e.n., se mai găsește și material roman [12], adus tot prin aceeași conductă din locul sus-amintit, de la piciorul digului mare, unde bănuim să fi fost atît în epoca

[10] Theofil Sauciuc-Săveanu, **εἰσαγωγεῖς la Callatis,** extras din volumul I. Nistor, Cernăuți, 1937, p. 6 și urm.

[11] Th. Sauciuc-Săveanu, « Dacia », III—IV, 1927—1932, p. 422—424.

[12] Placă votivă pentru Dionysos, marmoră, publicată de Gabriella Bordenache în « Dacia », N. S., IV, 1960, p. 502.

Schița publicată de O. Tafrali în « Arta și Arheologia », București I, 1927, p. 18.



https://biblioteca-digitala.ro

elenistică cît şi romană partea comercială a oraşului — situată pe ţărmul mării. Aceasta înseamnă că la sud de piciorul digului actual, a fost mai întîi o necropolă de incinerație, căreia i s-a suprapus un sector comercial — elenistic şi roman. Necropola din stadionul actual, dincolo de zidul de nord al cetății, este a doua în ordine cronologică după necropola de incinerație, din partea de sud a acropolei, deasupra căreia ulterior s-a suprapus, prin extinderea oraşului către lacul din sud, o parte a sectorului comercial al Callatisului. În adevăr, harta întocmită de Polonic ne arată că zidul vestic al incintei acropolei se continua spre sud, depăşind linia care marchează partea de sud a falezei, unde s-a descoperit cu ocazia noilor construcții, un zid de sud, cu o poartă, aproape de marginea dinspre mare a curtinei şi care s-ar putea data — după mărturia lui R. Florescu, care a asistat la săpătură, — în secolul IV e.n. [13] Zidul de vest al incintei continuă, către sud, spre lac. Pe vremea lui Polonic urmele acestui zid erau vizibile, la suprafață. În anul 1961 am dat de fundațiile acestuia, cu ocazia unor săpături în fața vechiului local al poştei. Un şanț de canalizare — urmărind direcția NE-SV — întîlnea la baza lui zidul de dimensiuni de fortificație. Polonic nu înseamnă pe hartă nici locul unde acest zid de vest cotea spre mare, nici existența unui zid de sud, care în această formulă să închidă incinta. Prof. Sauciuc-Săveanu pomeneşte de nişte blocuri de fundație în piatră de talie, care păreau că formează un zid — cam în locul care ar corespunde, în linie dreaptă, cu acela unde se opreşte zidul de vest pe harta lui Polonic. Săpătura, începută la sfîrşit de sezon, în 1925, şi rămasă pentru anul următor, a fost desființată propriu-zis, căci nu s-a mai găsit ulterior nici o urmă din fundația descoperită, datorită unor lucrări de amenajare portuară [14]; apoi s-a renunțat a se mai urmări zidul pe direcția indicată de porțiunea descoperită pe plajă. Este oportun să reamintim că în stadiul actual al cercetărilor, sau mai degrabă în stadiul actual al presupunerilor întemeiate doar pe cîteva date sigure, cele două perimetre ale porțiunii întărite a oraşului constituie două soluții strategice adoptate şi abandonate — în funcție de evenimentele care au condiționat înflorirea sau eclipsarea temporară a bogatei şi activei Callatis. Presupunem ca fază inițială, în vremea clasică, un zid de incintă la capătul de sud al falezei, apoi o extindere a incintei către lac, urmînd mai tîrziu în era noastră, în perioada tulbure de la începutul secolului I şi din secolele III—IV, o restrîngere pe linia incintei inițiale sus-amintite. Bibliografia reconstrucțiilor oraşului şi a incintei, pe porțiuni mai mari sau mai mici, este bogată în texte istorice şi inscripții din epoca greacă şi romană dintre care una, de curînd descoperită la Callatis (Muzeul de arheologie Constanța inv. II 33162), se leagă strîns de chestiunea sus-amintită a variațiilor zidului de apărare în funcție de vremurile bune sau rele ale oraşului. Este vorba de un decret în cinstea unui binefăcător al Callatisului, care a venit în ajutorul locuitorilor în mai multe rînduri. Din păcate textul păstrat este insuficient pentru a cunoaşte mai pe larg toate serviciile pe care necunoscutul le-a oferit Callatisului. Dar din ce s-a păstrat reiese că a despărțit cu un zid un anume loc din cetate în scopuri defensive, la chemarea oficială a Sfatului, dacă astfel poate fi înțeles locul respectiv din inscripție: βουλεύεσθαι παρακαλέσαι . . . . . εἰ τὸ διατείχεσαι τὸν . . . . . Într-o vreme în care, datorită unui asediu, cetatea se afla înconjurată de ţinuturi pustiite, binefăcătorul callatienilor a intervenit în problema aprovizionării (σιτικῶν γενεμάτων), dînd bani fără dobîndă pentru cumpărarea de cereale (ἄτοκα εἰσένεγκας χρήματα εἰς τὸν κατογορασμόν). După detaliile paleografice, inscripția se poate data pentru începutul secolului I î.e.n.

Este clar că oraşul asediat, lipsit de grînele ogoarelor învecinate, era silit să se aprovizioneze pe mare, prin portul din fața acropolei, aducînd alimente din celelalte oraşe litorale unde influența lui Mitridate nu ajunsese încă, în cazul cînd documentul se referă la o opoziție a callatienilor față de monarhul pontic. Probabil că binefăcătorul oraşului a luat asupra sa cheltuiala înălțării întăriturii pe fundația mai veche de la capătul de sud al falezei, reducînd suprafața citadelei, iar portul «cel mare» de la liman rămînînd vremelnic abandonat. Se pare că abandonarea portului mare este la un moment dat de mai lungă durată. În vara anului 1961 lucrările de amenajare la piciorul podului metalic dinspre comuna 2 Mai, în partea de nord a şoselei care intră pe pod — deci în dreptul cheiului antic de pe lac — au dat la iveală cîteva morminte din secolul I î.e.n. — secolul I e.n., dispuse în mod organizat în şiruri paralele. Situarea acestei necropole de mică întindere atît de aproape de port şi de cartierul comercial care, lega acropola de cheiul de pe liman, înseamnă o abandonare pentru o durată mai lungă a acestuia.

În încheiere, o ultimă chestiune: şoseaua litorală care venea de la Dionysopolis la Callatis trebuia să traverseze limanul. Scafandrii care au lucrat la adîncirea lacului m-au condus la locul situat la vest de cheiul antic — deci mai în susul apei — unde malurile se apropie, marcînd capătul limanului, şi unde au dat de substrucții solide formate din blocuri de piatră bine fățuite, pe care le-au spart cu greu pentru a lărgi accesul prin această gîtuire. Cam în dreptul acestei gîtuiri se mai pot observa după ploaie, pe arătură, spre comuna 2 Mai, urmele şoselei romane, care se îndrepta spre Callatis. În antichitate, limanul fiind larg deschis către mare, traversarea lui se putea face în locul cel mai îngust şi mai apropiat de oraş. Întăriturile sus-amintite formau o închidere a portului antic pentru ambarcațiunile venind din susul rîului şi în acelaşi timp serveau ca puncte de sprijin — la o anumită înălțime — pentru un pod de lemn. Menționăm că, în punctul acestei gîtuiri, ambele maluri sînt mult ridicate în raport cu cheiul antic, ele fiind la nivelul cîmpiei dobrogene.

Mi se pare că cele expuse [15] lămuresc şi justifică satisfăcător completarea de către Tocilescu a inscripției în discuție, întregire asupra căreia existau îndoieli. Atestat şi localizat astfel, portul cel mare de la Callatis aşteaptă săpături ce vor spori ştirile noastre despre străluciitoarea cetate a Pontului Stîng.

[13] Radu Florescu, raportul în manuscris citat mai sus.
[14] Th. Sauciuc-Săveanu, «Dacia», II, 1925, p. 104.

[15] Mulțumesc şi pe această cale tov. prof. Radu Vulpe, pentru prețioasele îndreptări.

https://biblioteca-digitala.ro

Tablourile din Muzeul Brukenthal atribuite lui Lucas Cranach cel Bătrîn

TINCA TARANGUL

Arta renașterii germane este reprezentată în galeria de artă plastică a Muzeului Brukenthal printr-un număr restrîns de tablouri ale pictorilor Hans Schwab von Wertingen (1465—1533), Jörg Brew (? — 1537), Christoph Amberger (1500—1561), Hans von Aachen (1552—1616), Josef Heinz c.b. (1564—1609) și Johann Rottenhammer (1564—1623).

Cum lucrările atribuite marilor maeștri Dürer și Holbein I s-au dovedit a fi copii, rămăsese să fie expus ca un original doar tabloul Maria cu Isus și Ioan Botezătorul (nr. inv. 217) de Lucas Cranach c.b. (1472—1553), a cărui paternitate o discutăm aici.

Tabloul a fost cumpărat de Samuel Brukenthal, ca un anonim german. Tot ca anonim german îl înregistrează și cataloagele colecției din 1844 și 1893. Un an mai tîrziu, Theodor Frimmel, fără să-și justifice într-un fel părerea, îl consideră o copie după Lucas Cranach c.b. [1] Catalogul din 1901, editat de Michael Csaki, îl menționează ca o lucrare din «Atelierul lui Lucas Cranach c.b. », iar catalogul următor, din 1909, editat tot de el, îl consideră ca un autentic L. Cranach, deoarece tabloul a figurat în 1903 în expoziția retrospectivă Lucas Cranach c.b. de la Erfurt și a fost apreciat ca una dintre cele mai bune opere personale ale artistului ; tot atunci s-a stabilit că a fost executat între 1509—1512, așa cum reiese dintr-o scrisoare existentă în arhiva muzeului semnată de O. Döering, președintele expoziției [2]. Acesta semnala în scrisoare și un articol apărut în presa vremii în Germania [3], care relata că tabloul din Sibiu este un original de Lucas Cranach c.b. [4] Tot în

[1] *Kleine Galeriestudien. Die Gemäldesammlung in Hermannstadt.* Viena, 1894, p. 72, nr. 213.

[2] *Scris. 1 Z 538.* 1903. Magdeburg 25.IX.1903. Arhiva Muzeului Brukenthal.

[3] Nu cunoaștem textul articolului.

[4] Redăm un fragment din textul scrisorii :

«La Erfurt, pe bună dreptate, tabloul s-a bucurat de multă admirație, iar eu personal, greu m-am despărțit de el. Cine a redactat articolul din ziar si eu l-am citit — nu pot decît să bănuiesc. În tot cazul acesta a concordat absolut cu părerea generală. Din momentul sosirii sale tabloul a fost considerat la noi ca una din cele mai bune opere personale ale lui Lucas Cranach c.b., cam din perioada 1509—1512, cînd artistul se găsea mult sub influența tînărului Raffael sau și a lui Perugini; în special figurile de copii si orînduirea grupului afirmă această părere. Împreună cu tabloul absolut corespunzător din Altemburg, a cărui poziție in istoria artei, grație tabloului dvs., pentru prima dată s-a lămurit si a contribuit la formarea unui nou punct de vedere privitor la dezvoltarea artistică a lui Cranach ».

Școala lui Lucas Cranach c.b. — **Maria cu Isus și Ioan Botezătorul** (fragment) (Muzeul Brukenthal) →

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

acea vreme a apărut un alt articol semnat de A. Overman [5], semnalat în Angermuseum Erfurt [6] din 1960 de către Elena Magdalena Künze, care relatează următoarele: « *Expuse de Lucas Cranach între altele și trei madone, una din Sibiu (nr. 75), al cărei copil Isus reprezintă o remarcabilă asemănare cu tipurile tînărului Raffael* ».

În ceea ce privește comentariile din scrisoarea lui Oscar Döering asupra tabloului le considerăm că sînt numai păreri emise în grabă, deoarece același Döering, tipărind în 1905 catalogul expoziției retrospective din Erfurt, pe care-l semnează împreună cu Georg Voss [7], nu mai susține autenticitatea tabloului în discuție, ci îl menționează ca o lucrare din « Atelierul lui L. Cranach c.b. », stabilind totodată și data realizării — « înainte de 1520 » — deci diferită de perioada sugerată anterior — « 1509—1512 ».

Am amintit că Theodor Frimmel considera în 1894 tabloul din Sibiu o copie după L. Cranach c.b. Într-o lucrare a sa din 1916 [8] revine asupra atribuirii date tabloului și, fără să-și justifice opinia, declară că « *inevitabilul Cranach se poate găsi și în galeria sibiană* », probabil acceptînd părerile lui Döering și Voss.

Cu ocazia comemorării a 200 de ani de la nașterea lui Samuel Brukenthal, Michael Csaki publică în 1921 un articol [9] cu care prilej citează fragmentul din scrisoarea lui O. Döering referitor la identificarea tabloului și se raliază părerii acestuia. Bănuim că M. Csaki n-a cunoscut pînă la data aceea (1921) catalogul expoziției din Erfurt, editat de același O. Döering în 1905, sau — dacă a știut — nu a ținut seamă de el.

Tabloul din galeria sibiană, văzut cu prilejul expoziției din 1903 de către specialiștii Max J. Friedländer și Jakob Rosenberg [10], a fost considerat de aceștia tot o lucrare de atelier a artistului după ce îl compară cu alte două lucrări de Cranach c.b., una provenind din Amsterdam și alta din Altemburg.

Judecînd după unele caracteristici ale tabloului — exagerarea manieristă a portretelor — și ținînd seama numai de catalogarea lui Csaki din 1909, am înclinat să considerăm un timp că tabloul ar fi una din lucrările de tinerețe ale lui Cranach c.b. [11] Investigațiile noastre ulterioare au înlăturat însă această supoziție. Am văzut că perioada de realizare a tabloului a fost stabilită de către specialiști ca fiind « *înainte de 1520* ». Se știe apoi că în opera lui Cranach c.b. reminiscențele goticului se împletesc în permanență cu elementele renașterii. El renunță la robustețea formelor caracteristice renașterii italiene și, vrînd să sugereze sveltețea și grația, tinde spre o stilizare a formelor, mai pe gustul contemporanilor săi germani. Dacă comparăm tabloul din Sibiu cu cele din Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, catalogate sub numele lui Cranach c.b., remarcăm unele caracteristici similare și anume: existența aceluiași peisaj din fundal, dominat de un castel feudal, ca și viziunea manieristă a pictorului, mai evidentă însă în lucrarea din Muzeul Brukenthal. Distingem aceeași cromatică vie, fără o preocupare pentru armonie, mult mai bogată în lucrările din București și de asemenea pasta subțire așternută cu grijă, mai valorată însă în tablourile din capitală. Un argument în plus ce ne face să renunțăm la aprecierea noastră din 1958 este că pictorul german semna cu numele sau cu inițialele sale, însoțite de obicei de un dragon înaripat, tot ce ieșea din mîna sa, ori tabloul nostru nu este semnat. Stilul lui Cranach c.b. a fost imitat și repetat de elevii săi pînă la saturație. Este știut că în atelierul lui au lucrat ca ajutoare fiii săi, care i-au imitat atît de bine stilul, încît critica modernă n-a reușit încă să discearnă maniera precisă a mîinii artistului de cea a elevilor săi și ca atare s-a convenit a se considera drept lucrări originale și numeroasele reluări ale elevilor, după cît se pare executate după un singur desen autentic al maestrului. Pentru a confrunta stilul lucrării din Sibiu, am căutat să cunoaștem celelalte două tablouri ale lui Lucas Cranach c.b. cu aceeași temă, expuse la Erfurt în 1903: cel din Altemburg (ajuns în 1932 în colecția Birbaum din Amsterdam) și cel provenit din colecția ducelui de Weimar, existent astăzi în Wallraf-Richartz-Museum din Köln Rhein. Ne-am adresat directorului Muzeului de artă din Weimar — dr. Walther Scheidig — unul din cei mai buni specialiști în opera lui Cranach c.b. trimițîndu-i fotografia tabloului din Sibiu. Specialistul german se aliază părerii lui Friedländer, considerînd tabloul din Muzeul Brukenthal, ca multe alte compoziții din acea perioadă de creație a lui Cranach (1518—1520), o lucrare din atelierul acestuia [12]. În toate cele trei tablouri amintite, pe lîngă tema comună, — cu excepția celui din Köln, în a cărui compoziție apare în stînga și Sf. Ecaterina, — este evidentă aceeași viziune manieristă a artistului ca și modelarea delicată a madonei cu capul înclinat grațios, într-o caligrafiere întemeiată pe linia ondulată, specifică lui Cranach c.b. Ele se deosebesc însă prin realizarea forței interioare, care nu-i deloc aprofundată în tabloul din Sibiu. Delicatețea anemică a carnației ca și rigiditatea faldurilor din veșminte diferă de asemenea mult față de vigurozitatea interpretării celor două tablouri străine. Se constată însă o mare asemănare în interpretarea portretelor de copii (tabloul din Sibiu și cel din Altemburg). Cranach, îndepărtîndu-se de influența renașterii italiene, manifestă interes pentru exagerarea și stilizarea liniilor, destul de atenuate față de înclinarea spre expresivitate și spre un efect dramatic, frecvent în pictura germană de la sfîrșitul goticului. De altfel și în modelarea altor portrete de femei, Cranach — adoptînd arhaismul —

---

[5] *Allgemeiner Anzeiger für Stadt und Kreis Erfurt*, nr. 246, 2 Beiblatt. Din « Kunstgeschichtliche Ausstellung », II. Die Gemälde von A. Overmann.

[6] *Scris nr. 2125* — 30.VII.1960 — Angermuseum Erfurt — 15.VII.1960.

[7] *Meisterwerk der Kunst aus Sachsen und Thüringen*. Herausgegeben von Oscar Döering und prof. dr. Georg Voss. Magdeburg C. J., 1905, Catalog nr. 75. Tablou 18.

[8] Extras din « *Studien und Skizzen zur Gemäldekunde* », 1916, vol. II, fasicolele IX și X.

[9] M. Csaki: *Festschrift zur Erinnerung an die 200 Geburstag seines Stifters*, Samuel Brukenthal, Sibiu 1921, p. 32.

[10] *Die Gemälde von Lucas Cranach*. Herausgegeben von Max J. Friedländer und Jakob Rosenberg. « Deutscher Verein für Kunstwiessenschaft », 1932, Berlin, p. 51.

[11] Flacăra Sibiului, 3 septembrie 1958.

[12] *Scris.* « Direktion der Staatlichen Kunstsammlungen in Weimar » din 2 octombrie 1962. Înregistrată sub nr. 3109 din 9.XI.1962.

← Lucas Cranach c.b. — **Maria cu Isus și Ioan Botezătorul** (colecția Birbaum din Amsterdam).

Școala lui Lucas Cranach c.b. — **Pereche nepotrivită** (fragment) (Muzeul Brukenthal).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Lucas Cranach c.b. — **Maria cu Isus, Ioan Botezătorul și Sf. Ecaterina** (Muzeul Wallraf Richartz din Köln)

ignorează armonia renașterii și forța analizei psihologice și le dă un farmec specific lui. După părerea dr. Scheidig, compoziția tabloului nostru nu se repetă în nici un alt tablou de Lucas Cranach c.b. La aceasta mai adăugăm inexistența cracheluri-lor caracteristice lucrărilor autentice ale maestrului, amănunt semnalat de istoricul de artă sovietic V. N. Lazarev. Acesta, vizitînd galeria de artă a Muzeului Brukenthal (1958), a negat tabloului paternitatea lui Lucas Cranach c.b. pe acest considerent, opinînd astfel pentru « școala » artistului.

★

În afara tabloului *Maria cu Isus și Ioan Botezătorul*, Muzeul Brukenthal mai posedă lucrarea *Pereche nepotrivită* atribuită școlii lui L. Cranach c.b., o variantă a tabloului *Bătrîn bogat cu soție tînără*, din colecțiile Muzeului de artă din Budapesta, temă frecventă în creația pictorului, în special după anul 1530.

Prin comparație, compozițiile relevă existența aceleiași teme, cu deosebirea că, în lucrarea din Muzeul Brukenthal, bătrînul dezmierdat oferă el darul sub forma unui lanț de aur, pe cînd în tabloul din Budapesta femeia își ia singură cadoul, iar caricaturizarea lui este susținută, în tabloul din Ungaria, de expresia de încîntare din privirea și îmbrățișarea sa tandră. În afara detaliilor din ornamentația îmbrăcămintii femeii, calități ce țin de vioiciunea și virtuozitatea meșteșugului, remarcabile în ambele lucrări, tabloul din Budapesta se distinge printr-o mai puternică caracterizare a personajelor. Ținînd seama de cerința mare din acea vreme a tablourilor cu astfel de temă, pentru care artistul german executa numai crochiul lor și adăuga ultimele tușe, așa cum ne informează specialistul Scheidig, ca și de analiza tabloului în comparație cu cel din Budapesta, îl considerăm, pînă la noi probe, o creație din atelierul lui Lucas Cranach c.b.

← Lucas Cranach c.b.—**Bătrîn bogat cu soție tînără** (fragment) (Muzeul de artă din Budapesta)

https://biblioteca-digitala.ro

O cutie de Teriacă, rară piesă de muzeu

Dr. NICOLAE VĂTĂMANU

Remediu faimos, folosit timp de aproape două milenii, de la presupusul inventator Andromacus, medicul lui Neron (secolul I e.n.), și pînă în pragul secolului al XX-lea, *Teriaca* s-a bucurat tot timpul de reputația unui antidot eficace împotriva otrăvurilor, a mușcăturilor de șerpi veninoși și a tot felul de boale. În compoziția *Teriacei* au intrat între 54—70 de ingrediente, dar locul de frunte l-a deținut carnea de viperă și opiul. Atît formula, cît și analiza chimică a unor rămășițe de *Teriacă* preparată cu două secole în urmă [1] au arătat acțiuni diverse, între care predomina însă cea sedativă a opiului. Un medicament atît de celebru și de complicat se prepara la intervale rare, în condiții de mare fast și în cursul unor strălucite sărbători populare, la care participau toate autoritățile. Fiecare țară își prepara *Teriaca*, dar cea mai căutată era cea venețiană. De acolo provenea și *Teriaca* folosită în țările noastre. Ea se aducea în cutii metalice, cu capacul gravat. Medicamentul se prezenta ca o pastă moale. Dar nu despre medicament în sine vrem să ne ocupăm, ci doar despre singurul recipient de *Teriaca* existent, după cunoștința noastră, în țară.

În literatura istorică românească au fost descrise pînă acum șapte capace (de altfel singurele interesante) de cutii de *Teriaca*. Dintre ele, șase aparțineau aceluiași tip, iar al șaptelea era diferit. Dintre aceste șapte exemplare, numai unul s-a păstrat complet, adică avînd atît cutia, cît și capacul. De la celelalte șase nu se cunosc decît capacele, care, fiind decupate și prezentate drept medalii, au ajuns în mîinile arheologilor și colecționarilor. Șase exemplare provin de pe litoral și unul din Moldova.

Pentru prima oară a publicat o asemenea piesă T. Sauciuc-Săveanu [2]; recipientul a pierit în bombardamentele aeriene din 1944. Peste patru ani s-au publicat alte patru exemplare dintr-o colecție particulară — astăzi înstrăinată — și un al cincilea, din colecția prof. N. Bănescu [3], de asemenea pierdut. În sfîrșit, al șaptelea și unicul exemplar aflat în țară, complet, se găsește în colecția Marcella Karadja [4] din București.

Exemplarul profesorului N. Bănescu reprezenta un bărbat încoronat, stînd în picioare și încolăcit de un șarpe. Împrejur se citea: « *Theriaca fina din Venezia* ». În cetatea lagunelor a existat o veche farmacie cu firma « Alla sofferenza coronata ». Este foarte probabil că de acolo provenea acest recipient. Alte farmacii

[1] A. Benedicenti, **Contributi sperimentali alla storia della medicina,** Festschrift Max Neuburger, Wien, 1928, p. 32.
[2] T. Sauciuc-Săveanu, **Inscripția unui capac de vas farmaceutic găsit la Mangalia,** Revista istorică română, XIII (1943), fasc. 2, p. 1—8.
[3] V. Laurent, **Capsules métalliques de Thériaque vénitienne à la Testa d'Oro,** « Bull. de la Sect. Historique », XXVIII (1947), p. 203.
[4] Const. I. Karadja, **La Thériaque vénitienne et son emploi dans les Principautés Roumains,** Paris, 1953, p. 116 — 129.

https://biblioteca-digitala.ro

veneţiene, vestite pentru *Teriaca* lor, erau cea « Dell' Aquila nera », şi « Al Struzzo d'oro ». Dar cea mai renumită era farmacia « Alla Testa d'oro », existentă şi în prezent, de unde provine exemplarul Karadja.

Piesa este o cutie de metal moale (poate aliaj de cositor cu plumb), avînd capacul gravat şi bine reliefat. Menţionăm că piesele celelalte erau destul de degradate şi greu descifrabile. Cutia are înălţimea de 4,5 cm şi diametrul de 5 cm. Pe capac, înăuntrul unei triple ghirlande de frunze se citeşte de jur împrejur: *TERIACA. FINA. ALLA. TESTA. DORO. IN. VENET.* În centru se vede un cap de bărbat, în profil spre dreapta, fără barbă şi încununat cu lauri. În faţa lui este înfăţişat leul Sfîntului Marcu, iar în spate îi flutură panglicile cununei. Ceva mai jos, de o parte şi de alta, se văd iniţialele V.C., poate ale gravorului, sub care, în cifre arabe, este data: 1603.

Capul încununat reprezenta pe Andromacus, medicul lui Neron, acela care a inventat *Teriaca*. O efigie identică, auritä, se poate vedea pe vitrina farmaciei veneţiene « Alla Testa d'oro », de unde-şi trăgea numele. Anul 1603, crezut de unii autori ca fiind al preparării medicamentului, nu poate fi decît al înfiinţării farmaciei respective. Aspectul recipientului Karadja, îngrijit, artistic, pare a indica o epocă mai recentă decît 1603; el datează poate din secolul al XVIII-lea.

În timp ce toate cele cinci exemplare de acest tip au fost găsite pe litoralul românesc, exemplarul Karadja a fost găsit, cu vreo 40—50 de ani în urmă, la un bătrîn călugăr de la mănăstirea Horaiţa (Neamţ).

Teriaca a fost unul dintre medicamentele cu cea mai largă circulaţie, atît în Orient, cît şi în Occident. Poporul nostru a cunoscut-o şi dovada o face pătrunderea numelui *Teriacei* în literatura noastră populară, în descîntece, unde apare sub forma *tiriac, tiliac, iliac* [5]. Este foarte probabil că acele descîntece care amintesc *Teriaca* să dateze cel puţin din secolul al XVII-lea; în orice caz, în manuscrisele cu reţete medicale populare din secolul al XVIII-lea, *Teriaca* este o apariţie frecventă.

Documentar însă, găsim acest medicament, încă din 1598, printre leacurile unui bărbier-chirurg din Cluj [6], sub denumirea *Metridatum;* o formă mai simplă a *Teriacei*, se găsea în inventarul farmaciei orăşeneşti din Sibiu, în 1580 [7].

În celelalte ţări române, dăm de urma Teriacei ceva mai tîrziu, în primii ani ai secolului al XVIII-lea. Astfel, cînd Nicolae vodă Mavrocordat, medic amator ca şi sora sa Ruxandra, a fost arestat de detaşamentul lui Pivoda, în 1716, şi i s-a inventariat averea, printre altele, s-au găsit la el şi medicamente de preţ. Dintr-o scrisoare [8] ştim că el prepara un electuar de opiu, pe care-l oferea patriarhului Hrisant; era un obişnuit *Electuarium teriacale*, medicament uzual şi la noi.

Mai amintim că, în 1752, abuzul de *Teriacă* a dus la moartea domnitorului Grigore Ghica. « *Teriaca cerească* », rău administrată de medicul curţii Mihalache Manu [9] a provocat o « *letargie de moarte* », foarte probabil o intoxicaţie cu opiu şi cu alte componente ale complexului preparat.

În sfîrşit, tarifele vamale dovedesc circulaţia *Teriacei* în ţările noastre, în secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea [10]. Dar acest aspect al problemei depăşeşte cadrul ce ne-am propus şi îl vom trata cu alt prilej. Ţinem doar să menţionăm că se importau două feluri de *Teriacă*: una « proastă » şi alta « *Altîn Baş* », produs superior. « *Altîn Baş* » însemna pe turceşte « Cap de aur », adică traducerea emblemei farmaciei veneţiene « Alla Testa d'oro ».

Comerţul cu *Teriacă*, destul de întins, pe care-l făceau în secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea negustorii braşoveni cu Ţara Românească şi cu Moldova, denotă interesul pieţei româneşti pentru acest medicament. Este lesne de înţeles că o marfă atît de căutată ispitea pe falsificatori. Unul dintre autori [11], constatînd anumite ciudăţenii ale textului inscripţiilor de pe capace, arăta că sînt cutii falsificate, provenind din Orient, poate din Creta.

La aceeaşi concluzie a ajuns, de curînd, şi arheologul T. Gherassimov [12], care a publicat mai multe capace de cutii de *Teriacă* găsite în Bulgaria şi care, de asemenea, arată contrafacerea prin factura grosolană a prezentării şi greşelile din text. T. Gherassimov crede şi el că aceste falsuri proveneau din Orient şi erau aduse, în secolul al XVIII-lea, cu corăbiile în porturile Mării Negre.

Deosebirea de realizare tehnică dintre toate aceste capace găsite pe litoralul românesc şi cel bulgăresc, pe deoparte, şi exemplarul Karadja, găsit în Moldova, pe de altă parte, face să se creadă că numai ultimul provine de la farmacia « Alla Testa d'oro », fiind — ca să vorbim în termenii secolelor trecute —, singurul « *Altîn Baş* ». Celelalte sînt doar imitaţii lipsite de dibăcie.

Această mică cutie de *Teriacă*, foarte bine păstrată, constituie pînă în prezent la noi în ţară un unicat. Piesa interesează de aproape istoria artei de a vindeca din ţările noastre şi sperăm că preţiosul recipient îşi va găsi cît mai curînd locul în expunerea muzeistică.

---

[5] N. Vătămanu, **Un medicament celebru — Teriaca — şi răspîndirea lui în ţările noastre,** Conferinţă ţinută la Societatea de istoria medicinei, la 23 ianuarie 1964.

[6] S. Goldenberg, **Contribuţie la istoria medicinei din Transilvania, în sec. XVI în:** « Din istoria medicinei româneşti şi universale », Bucureşti, 1962, p. 95—104.

[7] H. Herbert, **Die Gesundheitspflege in Hermannstadt im Siebenthen Jahrhundert:** « Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde, XXX (1901), p. 287.

[8] **Hurmuzaki,** XIV/2, p. 80.

[9] Ibidem, XV/2, p. 1130; **Mihai Cantacuzino Banul, Genealogia Cantacuzinilor,** Bucureşti, 1902, p. 339.

[10] Gh. Ghibănescu, **Catastihul vămilor Moldovei, 1765, în Ioan Neculce,** « Buletinul Muzeului Municipal, Iaşi, II (1922) », p. 193—239. **Catalogul documentelor greceşti din Arhivele Statului Braşov,** Bucureşti, 1958, p. 28, p. 29, p. 432; V. A. Urechia, **Istoria Românilor,** IV, p. 242.

[11] V. Laurent, **op. cit.**

[12] T. Gherassimov, **Capsules en plomb de flacons à Thériaque vénitienne în** « Bull. de l'Institut Archéologique », Sofia, XXVI (1964), p. 277—280 (bulgăreşte).

https://biblioteca-digitala.ro

Stema Moldovei în prima tipăritură românească din Transilvania

L. DEMÉNY

Cercetările mai recente au aruncat o lumină nouă asupra unui moment foarte important din istoria culturii medievale românești. S-a dovedit, credem, cu suficiente argumente plauzibile, că înainte de începutul activității tipografice a diaconului Coresi la Brașov, în Transilvania a existat o tipografie. care tipărea cărți adresate românilor ortodocși. Este vorba de tipografia din Sibiu[1]. S-au adus noi și interesante argumente în favoarea existenței tipografiei din Sibiu încă din 1528, ceea ce ridică din nou problema că, înainte de începutul activității tipografice a învățatului sas Ioan Honter în Transilvania, a existat o tipografie la Sibiu, care trebuie considerată drept prima tipografie transilvană.

Importanța acestor noi cercetări va apare însă și mai clară dacă vom aminti faptul că s-a făcut un pas serios înainte pe calea cercetării primelor texte tipărite în limba română. Ca prim pas s-a constatat că acel *Tetraevanghel* slavon, semnalat mai întîi de I. Karataev, Undolski și Petrov, apoi interpretat într-un chip nou de N. Iorga, D. P. Bogdan, D. Simionescu, P. P. Panaitescu și mulți alții, nu este altceva decît o tipăritură sibiană. El a fost tipărit în 1546 așa precum arată însuși epilogul reprodus de Petrov încă în 1891 și apoi în 1906. Faptul că această carte a fost tipărită la Sibiu se constată prin aceea că stema orașului Sibiu (două săbii încrucișate, așezate cu vîrful în jos avînd deasupra o coroană) figurează în această tipăritură de 4 ori. De trei ori ea apare în frontispicii (la începutul evangheliilor lui Marcu, Luca și Ioan), iar a patra oară pe versoul filei a șasea la piciorul unei xilogravuri așezată pe o pagină întreagă. Stema unei țări, sau a unui oraș, sau a unei familii domnitoare apare în cărțile tipărite după practica tipografică din secolul al XVI-lea din două motive: pentru a arăta la a cui comandă s-a făcut tipărirea cărții, sau locul de tipărire a ei. În cazul *Tetraevanghelului* din 1546 tipărit de Filip Moldoveanul credem că prezența stemei Sibiului indică locul de tipărire a cărții, căci ce sens ar fi putut avea pentru municipalitatea luterană săsească din acest oraș tipărirea unei cărți

[1] Sigismund Jakó, **Könyvtörténet-művelödéstörténet. A legrégibb román nyomtatvány (Istoria cărții — istoria culturii. Cea mai veche tipăritură românească)** în revista « Korunk », 1964, nr. 11, p. 1530—1538 ; Idem, **Tipografia de la Sibiu și locul ei în istoria tiparului românesc din secolul al XVI-lea** în « Anuarul Institutului de istorie din Cluj », an. VII (1964), p. 97—115 ; A. Hutmann și P. Binder, **Prima carte tipărită în limba română** în «Călăuza bibliotecarului» 1965, nr. 2, p. 94—96; L. Demény și Dan Simionescu, **Un capitol important din vechea cultură românească (Tetraevanghelul, Sibiu, 1548)** Supliment la nr. 1 pe 1965 al revistei « Studii și cercetări de documentare și bibliologie » ; L. Demény, **Le premier texte roumain imprimé,** în « Revue Roumaine d'Histoire », tome IV (1965), nr. 3, p. 385—412 ; Ferenc Hervay, **L'imprimerie du maître Philippe de Nagyszeben et les premiers livres en langue roumaine,** în revista « Magyar Könyvszemle » (Revista cărții maghiare), 1965, nr. 2, p. 119—127 ; L. Demény, **O tipăritură slavo-română precoresiană,** în «Studii», tom 18 (1965), nr. 5, p. 1001—1038 ; Ferenc Hervay, **L'imprimerie cyrillique de Transylvanie au XVI-e siècle,** în « Magyar Könyvszemle » 1965, nr. 3, p. 201—216 ; L. Demény, **A szebeni szláv-román Evangheliar (Evanghelierul slavo-român din Sibiu)** în revista «Korunk», an. 1965, nr. 12, p. 1738—1742 ; Idem, **Noi cercetări cu privire la cartea veche românească în bibliotecile din U.R.S.S.** (sub tipar).

https://biblioteca-digitala.ro

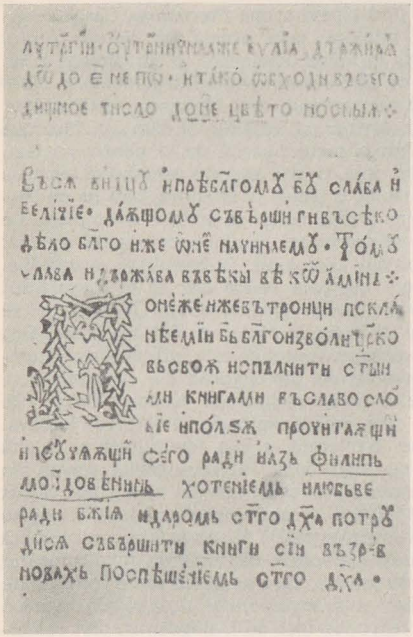


Fig. 1. — Textul epilogului din *Tetraevanghelul* slavon cu indicarea tipăritorului cărții: *Filip Moldoveanul.*

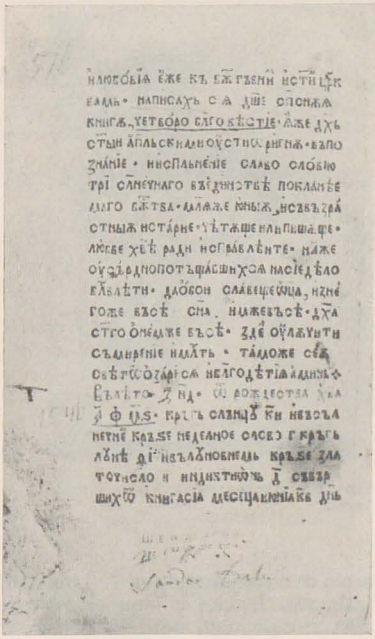


Fig. 2. — Textul epilogului din *Tetraevanghelul* slavon cu indicarea datei de tipărire 1546.

religioase în slavonă, cu litere chirilice? Cartea era făcută pentru românii ortodocși. De altfel caracteristicile tipografice ale tipăriturii nu permit atribuirea acestei cărți vreunei alte tipografii de pe cuprinsul țării noastre, sau vreunei alte tipografii sud-slave, ori venețiene.

Ceea ce este însă cel mai important din punctul de vedere care ne interesează în această scurtă notă e că, tipăritorul acestei cărți, a primei cărți cu caractere chirilice din Transilvania, este Filip Moldoveanul. Cine a fost acest Filip Moldoveanul — este un aspect care va trebui să fie cercetat în continuare. N. Iorga încă în 1931 a afirmat identitatea lui cu sibianul Filip Mahler sau Philippus Pictor [2], tipăritorul, poate și traducătorul Catehismului luteran în limba română, care a fost tipărit în 1544 la Sibiu. Tot N. Iorga a fost acela care, pentru prima dată, a afirmat originea moldoveană a acestui cărturar român, cu toate că marele nostru istoric nu avea încă la îndemînă toate faptele de care dispunem azi.

Pe ce ne bazăm azi cînd ne exprimăm adeziunea la părerea lui N. Iorga? Tetraevanghelul slavon din 1546 ni s-a păstrat în două exemplare, ambele aflate în bibliotecile din U.R.S.S., unul la Biblioteca publică « M. E. Saltîkov-Scedrin » din Leningrad, iar celălalt la Biblioteca Universității din Ujgorod. Exemplarul din Leningrad este incomplet, el nu are nici filele de început, nici filele de la sfîrșit și astfel se explică faptul că I. Karataev nu putea să dea o dezlegare completă monogramei tipografului, afirmînd că el ar fi fost Filip Monah. Cele două xilogravuri mari pe care s-a păstrat această monogramă nu prezentau deci argumente incontestabile [3]. De aceea A. Petrov — care a văzut exemplarul complet al acestei cărți aflate pe atunci în Biblioteca episcopală din Ujgorod și în care, în epilog, s-a păstrat numele complet al tipografului — a atras atenția lui I. Karataev că descifrarea completă și corectă a monogramei (fig. 3) este nu Filip Monah ci Filip Moldoveanul [4], deoarece epilogul indică complet numele lui. Reproducerea fotografică a celor două file ale epilogului (fig, 1 și 2) ne scutesc de prea multe comentarii și fac, totodată, inutilă reproducerea textului în limba slavonă cu caractere chirilice.

Atragem atenția asupra faptului îndeobște cunoscut de specialiști că sufixul *инь* în slavă veche (și în limba rusă contemporană de asemenea) aplicat la nume de persoane indică proveniența, țara de

---

[2] N. Iorga, **Cinci comunicări la Academia Română. III. Tipărituri românești necunoscute,** în « Revista istorică » a. 17 (1931), nr. 1—3, p. 25—26.

[3] I. Karataev, **Описание славяно-русских книг напечатанных кирилловскими буквами** în « Сборник Отделения русского языка и словестности Императорской Академии Наук », S. Petersburg, 1883, p. 204—205.

[4] A. Petrov, Статьи об Угорской Руси. глава **V: Старопечатные церковные книг в Мукачеве и Унгваре** în « Записки историко-филологического Факултета Императорского Санктпетербурескоro Университета », fasc. 81 (1906), p. 66—68 : Cele relatate de A. Petrov au fost reproduse integral în literatura românească de specialitate de către Damian P. Bogdan în studiul său **Contribuțiuni la bibliografia românească veche. Tipărituri dintre anii 1548—1672 necunoscute la noi,** apărut în Revista « Biserica ortodoxă română » 56, nr. 1—2 ian.-apr. 1938, p. 2—6. Informația dată de Damian P. Bogdan a fost reprodusă și de D. Simonescu în volumul IV al « Bibliografiei românești vechi 1508—1830 », București 1944, p. 2—3.

https://biblioteca-digitala.ro

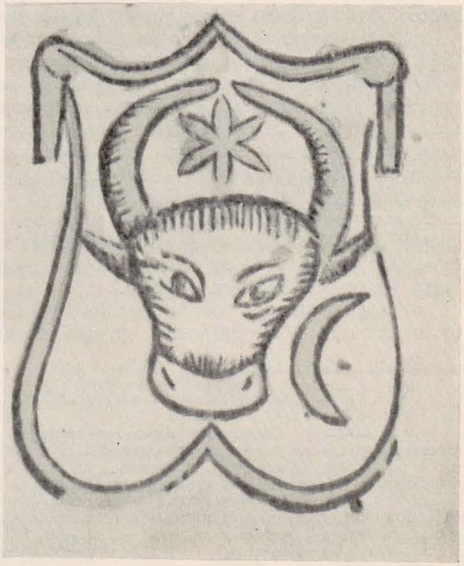
Fig. 3. — Monograma lui Filip Moldoveanul

baştină a respectivului. Azi cînd cineva spune *Россиянин, Свердловчанин* sau *Киевлянин* etc., înţelege prin acesta pe *cel din Rusia, din Sverdlovsk, din Kiev* etc. În limba ucraineană şi în limba rusă, atît în secolul al XVII-lea de cînd avem menţiuni documentare, cît şi azi, **Молдовянин** înseamnă cel provenit din Moldova, adică moldovean. Primul şi argumentul hotărîtor al originii lui Filip din Moldova este că el însuşi şi-a cules, într-o carte tipărită de el pentru români, numele Filip Moldoveanul. Sînt însă şi alte aspecte care indică legătura strînsă a acestui cărturar, stabilit la Sibiu, cu Moldova, ţara lui de baştină. Menţionăm aici în primul rînd faptul că ambele exemplare ale cărţii tipărită de el, şi care se cunosc azi, au ajuns acolo unde sînt azi din Moldova. Pe exemplarul din Leningrad, la începutul evangheliei lui Luca, există o însemnare [5] din care reiese clar că el a aparţinut domnului Moldovei Gheorghe Ştefan (1653—1658). Deci cartea se afla la mijlocul secolului al XVII-lea în Moldova. Tot acolo se găsea în acea perioadă şi celălalt exemplar. Faptul ne este indicat de o însemnare de pe ultima filă a exemplarului din Ujgorod din care reiese că el se afla în posesia marelui boier moldovean Ciulpan Toma. Mai există însă şi alte elemente care indică legătura lui Filip cu Moldova. Tot la Leningrad, în aceeaşi bibliotecă, a fost identificată şi o altă tipăritură sibiană realizată nu mult după Tetraevanghelul slavon din 1546. Este vorba de *Evangheliarul slavo-român* care, în mod greşit, a fost datat pînă acum ca fiind din 1580 [6]. Şi acest *Evangheliar*, după cît ne-au dovedit datele furnizate de ultimele cercetări făcute la Biblioteca publică din Leningrad, a ajuns la această bibliotecă din Moldova fiind cumpărat acolo de comisionarul rus V. Litov în 1857. Dar mai presus de aceste lucruri, care ar putea să fie considerate întîmplări fericite şi nu mai mult, este faptul că textul românesc al *Evangheliarului slavo-român* este un text al dialectului nord-moldovean. Moldovenismele fragmentului reprodus încă de I. Bogdan au fost remarcate şi de N. Iorga, dar acum avem o analiză multilaterală a acestui text făcută de acad. Em. Petrovici [7]. Studiind întregul text, aria de răspîndire a cuvintelor din el şi o serie de alte particularisme, acad. Em. Petrovici a dovedit proveniența moldoveană a lui. Iată deci o altă latură a legăturii lui Filip Moldoveanul cu Moldova. Sîntem convinşi că toate aceste aspecte nu pot fi considerate ca fapte întîmplătoare.

Un argument în plus al acestor legături dintre primul tipograf român din Transilvania, Filip Moldoveanul, şi provincia lui de origine, Moldova, îl constituie faptul că în *Tetraevanghelul slavon* din 1548 apare stema Moldovei. Este caracteristic şi faptul în ce parte apare această stemă ; ea este introdusă în textul epilogului unde apare numele complet al tipografului. Pe pagina de faţă a filei 289 apar simbolurile celor patru evanghelişti, iar sub ele stema Moldovei. Este deci prima tipăritură românească în care apare stema acestei ţări, căci *Apostolul* lui D. Liubavici va apare mai tîrziu. Mărimea naturală a imaginii stemei tipărite de Filip Moldoveanul este de 42×60 mm. Reproducerea pe care o publicăm (vezi fig. 4) este deci mărită faţă de original. Ca formă, stema este evident influenţată de arta renaşterii apusene, ale cărei elemente le poartă, ca de altfel toate xilogravurile realizate de acest tipograf român la Sibiu.

Stema Moldovei în prima tipăritură transilvăneană (pe care o cunoaştem pînă azi, căci din *Catechismul românesc* din 1544 nu s-a păstrat, mai bine zis nu s-a găsit încă pînă azi, nici un exemplar), făcută pentru românii ortodocşi, are o dublă semnificaţie. Ea indică legătura lui Filip cu Moldova şi, mai presus de toate, faptul că *Tetraevanghelul* din 1546, tipărit la Sibiu, a fost realizat în primul rînd pentru moldoveni, poate chiar la comanda domnului acestei ţări. Şi această tipăritură atestă strînsele legături culturale care existau între românii de pe ambele versante ale Carpaţilor, cu toate condiţiunile politice vitrege.

Fig. 4. — Xilogravura din *Tetraevanghelul* slavon 1546, tipărit de Filip Moldoveanul la Sibiu, reprezentînd stema Moldovei.



[5] Însemnarea a fost reprodusă în L. Demény şi D. Simonescu, op. cit., p. 16.

[6] Argumentarea acestei păreri vezi în articolul nostru publicat în revista « Studii », an. 18, nr. 5, p. 1009—1038.

[7] Acad. Em. Petrovici a ţinut două comunicări despre **Limba Evangheliarului slavo-romîn**, prima la 15 iunie 1965 la Cluj şi a doua la 26 iunie 1965 la Secţia de filologie a Academiei Republicii Socialiste România.

https://biblioteca-digitala.ro

Asupra unui depozit de bronzuri de la Oinac

SILVIA MARINESCU-BÎLCU

Între anii 1930—1935 a intrat în colecțiile Muzeului național de antichități un depozit de bronzuri descoperit pe teritoriul comunei Oinac (raionul Giurgiu), fără alte indicații în ceea ce privește condițiile descoperirii.

Depozitul se compune din 15 celturi (inv. nr. I 5992 — I 6006), dintre care 13 întregi și două fragmentare. Cu excepția a două piese, toate celelalte nu au fost finisate și deci nici întrebuințate. E adevărat că unele au muchiile laterale ciocănite, dar în rest nu prezintă nici o urmă de finisare sau de uzură. Patina verde este inegală și prost conservată; două dintre celturi au și urme de rugină (de fier?), iar o bună parte au la manșon urme de foc, foarte probabil moderne. Turnarea s-a făcut în tipare bivalve de lut, nefolosindu-se probabil mai mult de 3—4 ori un tipar. Unele exemplare au două cioturi de turnare și la toate ies în evidență cusuturile de la turnat. Trebuie de la început remarcat că metalul pare de proastă calitate și — cu rezervele de rigoare impuse de lipsa, deocamdată, a analizelor respective — am putea presupune că piesele din acest depozit sînt confecționate din metal retopit. Avîndu-se în vedere și lipsa de materie primă din regiunea în care a fost găsit depozitul, lucrul nu pare a fi exclus.

Descoperirea fiind pînă în prezent inedită dăm mai jos descrierea diferitelor piese.

1. Celt zvelt, cu gura dreaptă, manșon ușor profilat, laturile și tăișul drepte, avînd cele două fețe bine marcate și arcuite la extremitatea superioară, sub manșon; nu are tortiță. Pe una din fețe are o gaură în formă de migdală pentru fixarea cozii. Gaura este conturată de un decor în relief, tot de formă migdaloidă, terminat la partea inferioară prin două cîrlige liniare în relief. Pe cealaltă față este redat exact același decor în relief, dar lipsește perforația migdaloidă pentru fixarea cozii. În unghiul format de cele două cîrlige ale decorului se află o mică gaură, datorită unui defect de turnare. Linia gurii și a tăișului sînt neregulate, iar cele două fețe laterale au o muche mediană (de cusutură) puternică și ușor ciocănită (înălțimea 0,102 m, lățimea tăișului 0,036 m, inv. I 5995, fig. 1/1).

2. Celt de același tip, avînd gaura în formă de migdală, conturată de un decor în relief foarte vag: o primă linie ce se prelungește puțin (sub gaură) în formă de unghi ascuțit, și alta ce pare a lua forma unui oval neînchis. Pe cealaltă față se observă tot un decor în relief, compus din două linii ovale, cu capetele de jos deschise; capetele inferioare ale liniei exteri-

https://biblioteca-digitala.ro

oare se arcuiesc în sus. Pe una dintre fețe, sub manșon, se constată un mic defect de turnare (înălțimea 0,112 m, lățimea tăișului 0,039 m, inv. I 6003 fig. 1/2).

3. Celt aproape identic, cu singura deosebire că decorul de pe fața fără gaura migdaloidă se conturează foarte vag (înălțimea 0,112, lățimea tăișului 0,039 m, inv. I 5996).

4. Celt identic ; o parte din tăiș este însă ruptă din vechime, iar decorul de pe spate este ceva mai bine conturat (înălțimea 0,11 m, lățimea tăișului 0,039 m, inv. I 5997).

5. Celt de același tip, avînd ambele fețe ceva mai reliefate ; decorul de pe fața cu gaură migdaloidă se rezumă numai la linii vagi și neprecise, pe fața cealaltă fiind însă identic cu acela al celturilor descrise la nr. 2—4. Tăișul este puțin știrbit, iar deasupra lui, pe ambele fețe, se observă cîte o adîncitură orizontală, provocată fie de un defect al tiparului, fie de o ciocănire după sau din timpul scoaterii din tipar (înălțimea 0,113, lățimea tăișului 0,039 m, inv. I 6000).

6. Celt identic cu precedentul, avînd aceleași ciocănituri pe ambele fețe și tăișul știrbit (înălțimea 0,111 m, lățimea tăișului 0,039 m, inv. I 6005).

7. Celt de același tip cu cele descrise la nr. 5—6 (fără a avea pe fețe adîncitura sus-menționată), cu o parte din gură ruptă din vechime și cu decorul foarte vag (înălțimea 0,11 m, lățimea tăișului 0,039 m, inv. I 6002).

8. Celt identic, avînd de asemenea pe una din fețe o gaură în formă de migdală conturată vag de o linie reliefată (înălțimea 0,108 m, lățimea tăișului 0,039 m, inv. I 5999).

9. Celt identic (înălțimea 0,11 m, lățimea tăișului 0,039 m, inv. I 6001).

10. Celt de același tip, cu gaura de fixare de formă relativ ovală, prelungită în sus pînă la întîlnirea cu arcul de sub manșon ; prezintă unele mici defecte de turnare (înălțimea 0,108 m, lățimea tăișului 0,0385 m, inv. I 6004).

Ultimele trei piese (nr. 8—10) au avut probabil pe fața neperforată decorul în formă de arc înalt, dar din pricină că totul este foarte șters nu se poate afirma cu certitudine acest lucru.

11. Celt de același tip, cu obișnuita migdală, dar perforată numai la partea superioară ; unul din colțurile tăișului este ciocănit. Nu se văd urme de decor. Pe fața neperforată are fisuri și crustă de calcar (înălțimea 0,103 m, lățimea tăișului 0,036 m, inv. I 5998).

12. Exemplar aparținînd aceluiași tip de celt, avînd însă în loc de gaură o simplă adîncitură în formă de migdală. Piesa este ruptă la partea superioară, iar din pricina defectului de turnare (probabil insuficiență de material), urma manșonului ușor reliefat se poate constata numai pe fața cu adîncitura migdaloidă ; pe restul perimetrului gurii manșonul lipsește. Spre deosebire de celelalte exemplare, tăișul acestui celt este imperceptibil arcuit și destul de regulat. Nu ar fi de loc exclus ca această particularitate să se datoreze unui început de finisare a piesei (înălțimea 0,098 m, lățimea tăișului 0,035 m, inv. I 5994).

13. Exemplar aparținînd aceluiași tip de celt, dar cu gaura de fixare ceva mai lunguiață ; o bună parte dinspre vîrful celtului lipsește (înălțimea 0,084 m, inv. I 5993).

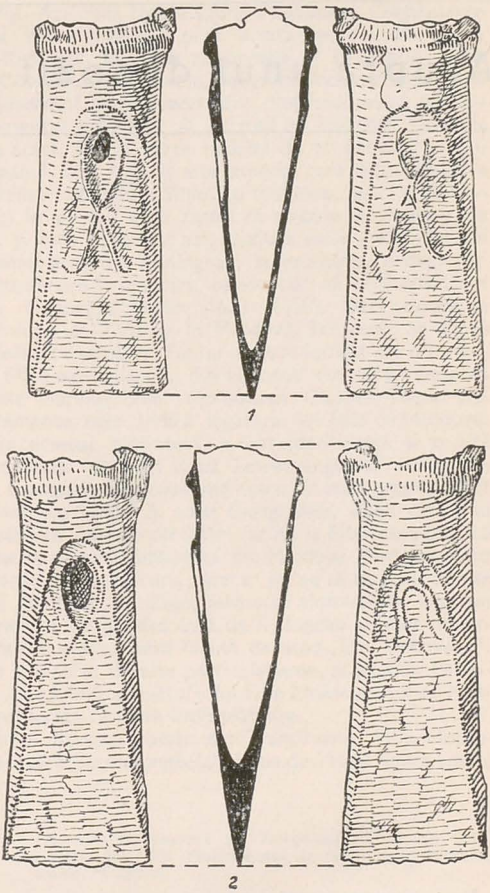


Fig. 1/2. — Două celturi din depozitul de la Oinac.

14. Fragment din partea superioară a unui celt identic. Piesa are gura finisată, a fost probabil întrebuințată și, cu această ocazie, se va fi rupt (înălțimea 0,055 m, inv. I 5992).

15. Celt de dimensiuni mult mai reduse, cu fețele mai puțin bine conturate, tăișul ușor arcuit, gura dreaptă și manșonul ceva mai reliefat, dar tot fără tortiță și fără gaură migdaloidă sau decor. Pe una din fețe se observă o spărtură și o adîncitură din vechime. Piesa este finisată (mai neglijent la gură) și prezintă puternice urme de uzură (înălțimea 0,062 m, lățimea tăișului 0,029 m, lățimea gurii 0,0375 m, inv. I 6006).

Cu excepția ultimului exemplar, celturile din depozitul de la Oinac se prezintă unitar, toate înscriindu-se perfect în timpul pe care M. Petrescu-Dîmbovița l-a numit « *varianta răsăriteană a celtului de tip ardelean* [1] », variantă în care înglobează deopotrivă

[1] M. Petrescu-Dîmbovița, **Contribuții la problema sfîrșitului epocii bronzului și începutului epocii fierului în Moldova,** în SCIV, IV, 3—4, 1953, p. 467—470.

https://biblioteca-digitala.ro

atît celturile cu migdală cît și pe acelea similare, dar fără migdală [2].

Tot despre o variantă estică cu centrul de răspîndire în Transilvania și regiunea extracarpatică vorbește și I. Nestor [3] atunci cînd se referă la unul dintre tipurile de celturi de la Drajna (tipul I după I. Andriețescu și tipul II după I. Nestor), din care face parte și unicul celt cu migdală de la Drajna.

În cele ce urmează ne vom mărgini numai la discutarea problemelor puse de prima dintre aceste categorii de celturi, adică de celturile cu migdală.

Întrucît acest tip de celt a fost numit: « *variantă răsăriteană a tipului ardelenesc* », credem util să începem prin a arăta că în Transilvania el apare numai în micul depozit de la Augustin [4] și în cîteva descoperiri izolate de la Cîlnic [5], Aninoasa [6] și Arcuș [7]. Despre exemplarul descoperit în ultima localitate menționată se poate spune că dacă a avut gaură de fixare, ea a fost distrusă prin luarea metalului pentru analiză tocmai din zona respectivă. Nu ni se pare lipsit de interes să precizăm că toate aceste exemplare au tortiță, spre deosebire de piesele depozitului de la Oinac, la care aceasta lipsește. Totodată trebuie să reținem deocamdată că tipul respectiv este întîlnit mai ales în partea sud-estică a Transilvaniei, în apropierea zonei muntoase.

În schimb în zona extracarpatică a Republicii Socialiste România, constatăm o mai mare frecvență a celtului cu migdală (cu excepția Olteniei). Într-adevăr, depozitul de la Rîșești-Răbîia [8] din Moldova, descoperit încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea sau începutul secolului XX, care are în componența sa, pe lîngă o seceră, o dăltiță și un ac cu protuberanțe, și patru celturi de tipul care ne interesează (două avînd găurile de fixare relativ rotunde). Tot în Moldova s-au descoperit ulterior și alte piese similare; celtul cu orificii pe ambele fețe late de la Cotnari [9], acelea de la Bogdana [10] (raionul Vaslui) și de la Dănești-Fundătura (raionul Vaslui) [11]. Și aceste piese, ca și acelea din Transilvania, sînt prevăzute cu tortiță.

În Muntenia « *varianta răsăriteană a tipului ardelenesc* » de celt era cunoscută pînă acum numai prin exemplarul amintit din marele depozit de la Drajna [12] (pe care I. Nestor îl data la sfîrșitul epocii bronzului [13]), la care se adaugă acum cele 14 exemplare de la Oinac, toate, așa cum dealtfel am mai semnalat, remarcîndu-se prin lipsa tortiței.

În ultimii ani s-au descoperit celturi de acest tip și în Dobrogea, mai întîi în depozitul compus din nouă celturi și nouă seceri din comuna N. Bălcescu (raionul Medgidia) și ulterior în alt depozit, găsit tot în raionul Medgidia, la Gura Dobrogei. În acest din urmă depozit de bronzuri se află, alături de diverse tipuri ardelenești, și un celt cu gaură în formă de migdală, dar cu tortiță [14]; celtul este turnat dintr-un aliaj de bună calitate, lucru ce pare firesc, întrucît materia primă principală era la îndemîna meșterului respectiv.

Dintre celturile primului depozit din Dobrogea, opt din cele nouă au gaura migdaloidă, ca cele de la Oinac, nu au tortiță, sînt nefinisate, au cîte două cioturi de turnare, iar la două lipsește arcul de sub manșon.

Tipul de celt care ne interesează se găsește nu numai la est ci și la sud de Dunăre, în R. P. Bulgaria, și se remarcă tocmai prin lipsa torții. Exemplarele de la Strajița (Muzeul din Tîrnovo), Kazanlîk Eski (Balabanlar, Muzeul Razgrad), Semerdjievo [15] au și gaura de fixare; în schimb acelea de la Gorsko — Kossovo (Sevelievo) [16], tot fără toartă, au în locul găurii migdaloide un decor în relief de această formă.

În ceea ce privește descoperirile similare făcute pe teritoriul U.R.S.S. — depozitul de la Koblevo [17] (două exemplare), celtul din fosta colecție Khanenko [18] (Dnepropetrovsk), cel de la Kardachinka [19], ca și cele de la Coșevatoe [20] (raionul Tarascian, regiunea Kiev), Tagancia [21], Cheleberda [22] (raionul Ghelmiazov, regiunea Cerkask), Sevcenko [23] (aceeași regiune), Vitacev [24] (raionul Obuhov, regiunea Kiev), Goloveatino [25] (raionul Smeleansk) și Melnikova [26] (raionul Romistrovsk, regiunea Cerkask) — trebuie remarcat că toate au tortiță. Exemplarul de la Kardachinka are migdală adîncită, fără a fi perforată, iar ca tip se deosebește de restul celturilor cu perforația migdaloidă.

Din această sumară trecere în revistă se desprinde în linii mari repartiția pe hartă a tipului de celt reprezentat în depozitul de la Oinac. Acest tip lipsește cu desăvîrșire în zona central-europeană și vest-transilvăneană și, dimpotrivă, se întîlnește în regiunile sud-estice. Chiar în Transilvania, atît de bogată în celturi de bronz, exemplarele de acest tip sînt foarte puține și concentrate în apropierea zonei muntoase sud-estice.

---

[2] Ibidem, p. 465, fig. 14/4 și fig. 14/6 (celturile de la Preuțești și Rotunda). A se vedea și M. Petrescu-Dîmbovița, **Date noi relativ la descoperirile de obiecte de bronz de la sfîrșitul epocii bronzului și începutul Hallstattului din Moldova**, în « Arheologia Moldovei », II—III, 1964, p. 251—267.

[3] I. Nestor, **Der Stand . . .**, în 22. Ber RGK, Berlin, 1932, p. 131 și nota 530.

[4] M. Roska, **Repertorium**, p. 29 și M. Roska, **Adatok Erdély bronzkorához**, în AE, L., 1937, p. 230, fig. 83/2.

[5] M. Roska, **Repertorium**, și AÉ, L, p. 230, fig. 84/2. Piesa figurează la Muzeul raional Sf. Gheorghe (inv. 4747).

[6] M. Roska, **Repertorium**, p. 72.

[7] Muzeul Sf. Gheorghe (inv. 15314).

[8] C. D. Vasiliu, **Movila Răbâii, Contribuții istorico-arheologice**, București, 1933, p. 107, fig. 16/a-d și M. Petrescu-Dîmbovița, **Contribuții la problema . . .**, în SCIV, 3—4 1953, p. 461—463, fig. 10/1—4.

[9] M. Petrescu-Dîmbovița, **op. cit.**, p. 463.

[10] M. Petrescu-Dîmbovița, **Date noi . . .**, în « Arheologia Moldovei », II—III, 1964, p. 259.

[11] **Ibidem.**

[12] I. Andrieșescu, **Nouvelles contributions sur l'âge du bronz en Roumanie**, în « Dacia », II, 1925, p. 360, pl. III/8.

[13] I. Nestor, **op. cit.**, p. 132.

[14] Asupra ambelor depozite ne-a informat A. Aricescu de la Muzeul din Constanța, căruia îi mulțumim și pe această cale.

[15] G. Popov, **Археологически весни**, în « Izvestiia-Institut », VII, 1932—33, p. 356, fig. 106.

[16] Elbert, RL, II, pl. 104/c-d.

[17] M. Tallgren, **La Pontide préscythique après l'introduction des métaux**, în ESA, II, Helsinki, 1926, p. 152, fig. 82/2—3 (piesele se păstrează la Muzeul din Odesa).

[18] **Ibidem**, fig. 106/2.

[19] **Ibidem**, p. 153, fig. 87.

[20] А. И. Переножкун, **Предскифский период на Днепроском правобережье**, Kiev, 1961, p. 124, fig. 84/7.

[21] **Ibidem**, fig. 84/9.

[22] **Ibidem**, fig. 84/10.

[23] **Ibidem**, fig. 84/11.

[24] **Ibidem**, p. 125, fig. 85/1, 2.

[25] **Ibidem**, p. 124, fig. 84/12.

[26] **Ibidem**, p. 124, fig. 84/14. Despre exemplarele de la Cosevatoe, Tagancia, Cheleberda, Șevcenko, Vitacev și Melnikova, A. I. Terenoikin spune că se întîlnesc în cultura de tip srubnaia tîrzie din bronzul final, **op. cit.**, p. 131.

https://biblioteca-digitala.ro

Această constatare ne îndreptățește, credem, să ne punem întrebarea dacă nu cumva ar putea fi mai potrivit pentru tipul respectiv de celt un alt nume decît acela de *« varianta răsăriteană a tipului ardelenesc »*. Ni s-ar părea mai firească denumirea de *« celt de tip sud-estic »* [27].

Dar, lăsînd deocamdată deoparte această problemă de ordin secundar, trebuie să încercăm să lămurim, în limita posibilităților pe care ni le oferă stadiul actual al cercetărilor, apartenența culturală și totodată cronologia depozitului de la Oinac.

În ceea ce privește exemplarele din Moldova, problema este în momentul de față lămurită. Prezența acului cu protuberanțe în depozitul de la Rîșești (ac similar cu acelea descoperite în așezările de tip Noua) a făcut posibilă datarea depozitului în limitele cronologice ale culturii Noua, și apoi sincronizarea lui cu depozitul de la Ulmi-Liteni atribuit aceleiași culturi [28].

M. Petrescu-Dîmbovița, reluînd problema bronzurilor de pe teritoriul Moldovei, stabilește și pentru această regiune serii pe care le sincronizează cu cele stabilite pentru Transilvania [29]. Pentru depozitul pe care-l prezentăm aci interesează seria Ulmi-Liteni-Ilișeni, căreia îi sînt atribuite așezările de tip cenușare și mormintele grupului Noua și pe care o datează la sfîrșitul epocii bronzului — secolul al XIII-lea î.e.n. (Reinecke D.; sincronică în Ardeal cu seria Iriul-Domănești) [30].

În felul acesta există posibilitatea de a se atribui culturii Noua și de a se încadra cronologic, toate descoperirile cuprinzînd celturi cu migdală. În funcție de această concluzie nu poate să surprindă descoperirea unor atari celturi în Transilvania de sud-est, deoarece se știe că și aci este documentată cultura Noua. Așa cum de altfel a arătat și M. Rusu, acest tip de celt ar fi putut fi adus în Transilvania de purtătorii culturii Noua *« care au avut conflicte cu purtătorii culturii Wietenberg (în prima luare de contact) »*, conflicte pe seama cărora M. Rusu pune și ascunderea depozitelor din Transilvania din această vreme destul de tulbure [31].

În ceea ce privește Dobrogea, unde în ultima vreme au început să apară urme ale culturii Noua [32], apartenența culturală a depozitului din comuna N. Bălcescu pare a nu mai fi o problemă prea dificilă. Dar în stadiul actual al cercetărilor, cînd pe teritoriul Munteniei nu a fost identificată cultura Noua, se pune întrebarea cărei culturi i-am putea atribui depozitul de la Oinac?

După cum se știe, în timpul epocii mijlocii și tîrzii a bronzului în Muntenia este documentată și tot mai bine cunoscută cultura Tei, în cursul evoluției căreia au putut fi stabilite mai multe faze, dintre care ultima și cea mai recent precizată este faza denumită Tei — Fundenii Doamnei [33]. Această fază a fost sincronizată cu cultura Noua din Moldova și Transilvania. Nefiind nici o îndoială că depozitul de la Oinac este contemporan cu descoperirile citate mai sus din Moldova și din Transilvania, credeam că el ar putea fi atribuit cu destule șanse de a nu greși purtătorilor culturii Tei, sau se poate explica prin legăturile permanente care existau la această dată între triburile ambelor culturi, ce veneau destul de probabil adesea în contact direct.

În sprijinul acestei atribuiri ni se pare că pot fi invocate și următoarele fapte. Decorul în relief de pe celtul de la Oinac descris mai sus la nr. 1 își găsește cele mai apropiate analogii în decorul întîlnit pe unele vase ale culturii Tei descoperite la Bucureștii-Noi [34], cu singura deosebire că acolo linia decorului este frîntă unghiular, pe cînd la celtul de la Oinac linia este arcuită. De asemenea decorul de pe fața fără gaura migdaloidă a celturilor de la Oinac, descrise la nr. 2—7, se întîlnește pe un tipar descoperit la București—Fundeni [35], precum și pe materialul ceramic descoperit la Popești—Novaci, aparținînd fazei Fundeni a culturii Tei [36].

Ținînd cont de faptul că în ultima vreme s-au semnalat apariții ale culturii Noua și în nordul Munteniei, cercetărilor viitoare le revine sarcina lămuririi modului cum s-a împărțit teritoriul Munteniei între purtătorii culturii Tei și cei ai culturii Noua. În eventualitatea documentării acestei culturi și în regiunea Oinacului (lucru deocamdată puțin probabil), rămîne de văzut dacă depozitul nu s-ar putea lega de unele influențe directe ale culturii Noua.

În ceea ce privește încadrarea din punct de vedere al cronologiei absolute a depozitului de la Oinac, socotim că el ar trebui datat în cuprinsul secolului XIII î.e.n., întrucît este data general acceptată pentru toate depozitele de pe teritoriul patriei noastre, în care se găsesc piese similare sau apropiate. Nici exemplarul descris la nr. 15 nu contrazice cu nimic această datare căci el se încadrează perfect în limitele ei.

Avînd în vedere numărul relativ mic al pieselor care îl compun, depozitul de la Oinac trebuie considerat un depozit modest și poate fi atribuit unui meșter ambulant, care a turnat piesele respective pentru schimb, dar a fost nevoit să le ascundă într-o împrejurare tulbure (încă înainte de a le finisa), lucru de altfel firesc, dacă ținem seama de marile frămîntări care caracterizează sfîrșitul perioadei finale a epocii bronzului de pe teritoriul patriei noastre.

---

[27] D. Berciu ne informează că a denumit acest gen de unealtă **« celt de tip Oinac »**.

[28] M. Florescu, **Depozitul de obiecte de bronz de la Ulmi-Liteni**, în « Arheologia Moldovei », I, p. 125.

[29] M. Petrescu-Dîmbovița, **op. cit.**

[30] **Ibidem**

[31] M. Rusu, **Depozitul de bronzuri de la Rebrișoara**, în Arheologia Moldovei, II—III, 1964, p. 237—251.

[32] Informație de la D. Galbenu de la Muzeul de arheologie din Constanța.

[33] Informație de la V. Leahu de la Muzeul de istorie a orașului București.

[34] D. Rosetti, **Civilizația tip București**, București, 1936, pl. XIII/80. Pe teritoriul URSS, în satul Balakleia s-a descoperit un exemplar ce are pe una din fețe un decor în relief în formă de cruce oblică, decor ce ar putea fi apropiat de cel de pe unele vase Tei. Vezi A. I. Terenojkin, **op. cit.**, p. 121, fig. 83/10.

[35] **Ibidem**, pl. IX/49—50.

[36] Informație de la Valentina Veselovschi-Bușilă. În fostele gubernii Kiev și Podolia pe un celt se întîlnește migdala marcată de un relief ca și la exemplarele noastre. Vezi A. I. Terenojkin, **op. cit.**, p. 126, fig. 85/3. Recent a fost publicat un celt din seria celor de care ne ocupăm provenind de la Jescovec, R. P. Bulgaria **Богдан Николов, Селища и некрополи от бронзовата епоха във врачанско,** în Arheologia, 2., 1964, p. 65, descoperit împreună cu ceramică, dar din păcate autorul nu se ocupă de ea absolut deloc. Nu ar fi exclus ca publicarea acestei ceramici să arunce o lumină nouă asupra problemelor discutate.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu privire la studierea obiceiurilor și ilustrarea lor în muzeele și secțiile etnografice

La începutul acestui an (17 februarie 1966) s-a desfășurat o amplă dezbatere la masa rotundă, avînd ca temă « *studierea obiceiurilor și ilustrarea lor în muzeele și secțiile etnografice* ». Timp de aproape șase ore participanții la discuție — cadre didactice din învățămîntul superior, oameni de știință de la institutele Academiei Republicii Socialiste România profilate pe cercetarea culturii populare, directori de muzee și alți lucrători de specialitate din domeniul muzeografiei — au analizat problemele complexe pe care le ridică vastul sector al obiceiurilor, ca fenomene de cultură populară, atît sub raportul metodologiei cercetării, cît și sub raportul prezentării muzeale.

Organizată de redacția Revistei Muzeelor în colaborare cu Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, dezbaterea a urmărit să dea cercetătorilor din muzeele de profil etnografic cîteva puncte de orientare care să servească acestora în studierea pe teren a obiceiurilor, în formarea colecțiilor de obiecte legate de diferite obiceiuri și în valorificarea expozițională a unor astfel de colecții.

La discuție au luat parte:

— Dr. docent **Mihai Băcescu**, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, președintele Consiliului Muzeelor din C.S.C.A., director al Muzeului de istorie naturală « Grigore Antipa »;

— Prof. univ. dr. **Mihai Pop**, directorul Institutului de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, șeful secției de etnografie din Consiliul Muzeelor;

https://biblioteca-digitala.ro

— **Nicolae Ungureanu,** consultant pentru problemele de etnografie din Consiliul Muzeelor ;

— **Gheorghe Focșa,** directorul Muzeului satului ;

— **Tancred Bănățeanu,** directorul Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România;

— Dr. **Florea Bobu Florescu,** șef de secție la Institutul de istoria artei al Academiei Republicii Socialiste România ;

— Dr. **Romulus Vulcănescu,** șef de secție la Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România;

— **Dumitru Pop,** conferențiar universitar la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj ;

— **Butură Valeriu,** șef de secție la Muzeul etnografic al Transilvaniei — Cluj ;

— **Emilia Comișel,** conferențiar universitar la Conservatorul « Ciprian Porumbescu » din București ;

— **Ernest Bernea,** cercetător la Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România ;

— **Ghizela Sulițeanu,** cercetător la Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România ;

— **Florica Lorinț,** cercetător la Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România ;

— **Francisc Nistor,** directorul Muzeului etnografic din Sighetul Marmației ;

— **Anton Badea,** directorul Muzeului din Reghin.

Din partea Revistei Muzeelor au participat **Lucian Roșu,** redactor șef al revistei, și **Boris Zderciuc,** redactor pentru problemele de etnografie.

S-a primit la redacție un răspuns scris trimis de dr. **Irimie Cornel,** șef de secție la Muzeul Brukenthal din Sibiu.

În limita pe care ne-o permite spațiul, vom încerca să relatăm, rezumînd, intervențiile participanților.

Lucian Roșu. În organizarea acestei mese rotunde am avut în vedere cîteva probleme de mare actualitate ce se pun în legătură cu obiceiurile care, împletindu-se cu toate domeniile de viață și cultură populară, prezintă o mare importanță științifică. Încercările de constituire a unor colecții legate de obiceiuri la Muzeul etnografic al Transilvaniei din Cluj, de organizare a unor expoziții la Sighet și chiar unele inițiative de cercetare a obiceiurilor luate de Muzeul satului din București și Muzeul din Reghin arată că nu dispunem încă de o metodologie unitară atît în cercetarea, cît și în prezentarea în muzee a obiceiurilor.

Evident că nu pretindem o rezolvare integrală a problematicii unui domeniu atît de complex într-o singură dezbatere. Tematica acestei discuții, elaborată în comun cu conducerea Institutului de etnografie și folclor al Academiei, supune atenției dvs. următoarele probleme :

— Obiceiurile ca fenomene de cultură populară ; importanța studierii și ilustrării lor în muzee și secții etnografice ;

— determinarea noțiunii de obicei tradițional și categoriile de obiceiuri ;

— modul de grupare a obiceiurilor în expoziție ;

— modalitățile muzeografice de reflectare a obiceiurilor în ansamblul condițiilor social-istorice în care se produc ; mijloace muzeografice auxiliare.

Prin publicarea în Revista Muzeelor a punctelor de vedere ce se vor exprima aci, vom pune la îndemîna muzeografilor din țara noastră cîteva jaloane pentru orientarea teoretică și metodologică în studierea sistematică a obiceiurilor deschizîndu-le, totodată, posibilitatea de a împărtăși în paginile revistei noastre experiența proprie pe care o vor acumula în acest domeniu.

Nicolae Ungureanu. Este de recunoscut că obiceiurile au fost multă vreme un domeniu ignorat de cercetarea etnografică, mai ales pe linia muzeelor, iar atunci cînd acest domeniu a fost abordat, acțiunea nu a căpătat amploarea și temeinicia unui studiu sistematic, științific, pe probleme și pe zone. Preocupările au fost și mai firave în legătură cu ilustrarea corespunzătoare în expozițiile muzeelor a acestui important sector al culturii populare.

Sîntem convinși că este unul din domeniile care trebuie cercetat și cunoscut profund, consemnat și expus în ce are mai reprezentativ și expresiv pentru fondul tradițional al culturii noastre populare. Alături de celelalte laturi ale culturii populare studiul obiceiurilor slujește, după părerea mea, la înțelegerea mai adîncă a geniului creator al poporului, a concepției despre lume și despre viață a maselor. Tot așa de important mi se pare și faptul că, adîncind studiul obiceiurilor, argumentele pentru vechimea istorică milenară a poporului nostru se multiplică și se diversifică.

Așadar, capitolul obiceiurilor face parte integrantă din dezvoltarea istorică a societății și ar trebui să constituie una din problemele importante, care să stea în atenția cercetătorilor muzeografi din muzeele cu profil etnografic.

Trecînd dincolo de preocupările de cercetare, capitolul obiceiurilor va trebui să constituie și o sarcină expresă a programului de colecționare al muzeelor etnografice. Cu atît mai mult, cu cît pînă acum el a fost urmărit în mod inegal și cred că n-aș greși dacă aș spune și întîmplător, iar colecțiile privind obiceiurile, pe care noi le avem înregistrate în cadrul patrimoniului muzeelor etnografice, sînt cu totul modeste.

Activitatea de colecționare va trebui să se întemeieze pe o clară concepție tematică pentru ca eforturile să poarte caracterul unei finalități dinainte cunoscute de noi.

https://biblioteca-digitala.ro

Discuția aceasta organizată la masa rotundă o considerăm deci ca un îndemn stăruitor la inițiativă și acțiune care să fie concretizate în planurile de perspectivă ale muzeelor cu profil etnografic.

Dumitru Pop. Dincolo de importanța pe care o prezintă cercetarea obiceiurilor pentru înțelegerea diferitelor manifestări de cultură populară, aș dori să subliniez însemnătatea pe care o au ele pentru cunoașterea mentalității, a filozofiei populare, ele fiind ample reprezentări ale concepției poporului asupra lumii și vieții.

Pe de altă parte obiceiurile sînt importante tocmai prin locul pe care ele îl ocupă în ansamblul culturii populare. Ele sînt acelea care, după părerea mea, se manifestă în strînsă legătură și în interiorul celor două sectoare pe care le deosebim noi, mai mult didactic, în cadrul culturii populare — cultura materială și cultura spirituală. Obiceiurile prezintă totodată o importanță deosebită din punct de vedere poetic. Coșbuc, de pildă, vorbește cu insistență despre poezia obiceiurilor, despre «aroma lor poetică».

Obiceiurile, în desfășurarea lor, capătă adesea caracterul unor mari spectacole populare și lucrul acesta nu a fost pînă acum studiat. De aceea socotesc că, înainte de a se trece la ilustrarea obiceiurilor în muzeele și secțiile etnografice, va trebui să se pornească o acțiune serioasă de culegere a lor, o culegere științifică, care să urmărească deopotrivă conținutul de idei și obiectele care intră în complexitatea lor, dar și forma de manifestare, aspectul lor dramatic și poetic. În legătură cu aceasta am accentua necesitatea introducerii unor mijloace tehnice noi în cercetarea obiceiurilor, deoarece nu ne putem mulțumi numai cu documentarea fotografică. Filmul ar trebui să joace un rol foarte important nu numai pentru înregistrare și studiere, dar și pentru înfățișarea diverselor obiceiuri străvechi publicului care vizitează muzeele etnografice.

În ceea ce privește metoda de lucru în culegerea lor, am aminti necesitatea de a încerca în primul rînd surprinderea și chiar reconstituirea pe teren, mai ales a formelor care sînt în curs de dispariție.

Mihai Pop. Aș vrea să accentuez un aspect care mie mi se pare deosebit de important și anume rolul jucat de obiceiuri în organizarea modului de viață tradițional. Obiceiurile reprezintă, ca să spunem așa, o latură însemnată a vieții tradiționale a satelor noastre, atît în ce privește munca, activitatea productivă, cît și viața de familie, și viața comunității satelor în ansamblu.

Aș vrea să accentuez apoi asupra tradiției științifice pe care noi o avem în domeniul studiului obiceiurilor. În materie de cercetare a obiceiurilor, avem poate cea mai veche tradiție, cea mai veche moștenire științifică, începînd cu Dimitrie Cantemir. Învățații Școlii ardelene au acordat o mare însemnătate cunoașterii obiceiurilor, credințelor și concepțiilor populare pentru argumentarea tezelor în legătură cu origina noastră latină, cu drepturile istorice ale poporului român etc. De obiceiuri s-au ocupat Theodor Burada, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Simion Florea Marian și Tudor Pamfile, iar în perioada dintre cele două războaie, profesorul Romulus Vuia de la Cluj și școala sociologică a lui Dimitrie Gusti din București.

De la înființarea sa, institutul nostru de etnografie și folclor s-a preocupat de cercetarea obiceiurilor și avem în arhiva noastră materiale din toate locurile unde am cercetat, deci din cîteva mii de localități din țară.

Am adunat mii de colinde, cu muzica lor, am adunat aproape toate dansurile legate de diferite obiceiuri, am adunat cîntece de bocete, cîntece ceremoniale de înmormîntare, fără să mai vorbesc de cîntece de nuntă pe care le-am strîns cu explicațiile lor.

Dezvoltînd o metodă care a fost folosită de școala sociologică credem că am ajuns, chiar în materie de metodologie a cercetării obiceiurilor, la o inovație. Am introdus în cercetarea obiceiurilor observația directă a acestuia ca fenomen complex.

Obiceiul este un fenomen sincretic, complex, care nu poate fi studiat de un singur cercetător, fiindcă un singur cercetător nu este specialist în toate domeniile pe care le implică obiceiul. De aceea am studiat întotdeauna obiceiurile în grupe complexe, din care au făcut parte folcloriști literari, muzicali, coregrafi, ca să putem cuprinde obiceiul ca fenomen sincretic.

Sarcina cea mai presantă în momentul de față este aceea a culegerii obiceiurilor. Oricît a făcut institutul, el nu a putut cuprinde totul și pe scara întregii țări. De aceea trebuie considerată ca foarte meritorie acțiunea întreprinsă de unele muzee locale de a cerceta obiceiurile în raza lor de activitate și chiar de a organiza unele expoziții.

Însă paralel cu cercetarea patrimoniului tradițional, prin metoda observației directe sau prin reconstituire, trebuie să acordăm o atenție sporită studierii proceselor de transformare în timp și de la zonă la zonă, pe care le-au suferit obiceiurile, înțelegînd prin aceasta și transformările ca și funcția lor în societatea contemporană.

Tancred Bănățeanu. În legătură cu studierea obiceiurilor, pe lîngă problemele relevate, se pune și cea a felului în care unele obiceiuri tradiționale pot fi valorificate în viața culturală de azi a satului. Sînt multe obiceiuri legate în special de muncă și chiar unele obiceiuri de peste an, care pot fi actualizate prilejuind unele manifestări culturale pline de pitoresc și cu un bogat conținut artistic. Așa sînt, spre pildă, serbarea secerișului, sîmbra oilor, precum și

https://biblioteca-digitala.ro

unele obiceiuri de anul nou. De altfel, în acest sens au şi apărut unele iniţiative locale. De aceea studierea obiceiurilor este o necesitate de o mare actualitate, iar angajarea muzeelor în această acţiune, pe baza unui plan sistematic şi coordonat, va lărgi nu numai cunoaşterea domeniului ci va avea drept rezultat şi constituirea unor colecţii de obiecte de o incontestabilă valoare ştiinţifică şi artistică.

Valeriu Butură. Obiectivul principal în etapa actuală este crearea unui fond documentar complex asupra obiceiurilor. În acest sens este necesară elaborarea unui plan comun de acţiune pentru o cercetare sistematică la care să ia parte specialiştii institutului de etnografie şi ai principalelor muzee din ţară.

O preocupare importantă în stabilirea planului este aceea a eşalonării etapelor de cercetare, îndreptîndu-ne atenţia în primul rînd asupra acelor obiceiuri care se află în curs de rapidă transformare şi chiar de dispariţie, cum ar fi de exemplu cele legate de ocupaţii. Asigurarea eficienţei unei asemenea acţiuni este condiţionată nu numai de existenţa unor cadre bune, ci şi de o dotare corespunzătoare a echipelor de cercetători cu aparatură modernă de înregistrare, filmare, fotografiere etc.

Gheorghe Focşa. Discuţia organizată de Revista Muzeelor este utilă şi trebuie să adaug că Muzeul satului a cuprins în cercetările sale şi unele aspecte privind obiceiurile, mai ales că în ultimii ani am şi fost solicitaţi, cu prilejul unor manifestări, să dăm informaţii cu privire la diferite obiceiuri. Am constatat cu acest prilej că informaţiile noastre sînt limitate şi lacunare. De aceea, studierea obiceiurilor se impune nu numai ca o necesitate teoretică de cunoaştere, ci şi pentru a răspunde unor cerinţe ale dezvoltării culturii noastre actuale.

În ceea ce priveşte importanţa obiceiurilor şi funcţia lor socială, aş vrea să mai relev un fapt. Obiceiurile au avut şi un rol de stimulare, de dezvoltare a creaţiei artistice populare. În general sînt foarte multe pilde din care rezultă că normele acestea tradiţionale, obişnuielnice, au stimulat procesul creator, l-au provocat în mase. Mă refer, de pildă, la sîmbra oilor din Oaş, unde femeile aveau obiceiul să vină cu merinde la petrecerea din cîmp în desagă nouă, şi era efectiv o preocupare cu două-trei luni mai înainte din partea acestora, să pregătească o desagă care, din punct de vedere artistic, la această întrecere generală, să fie la înălţime. Acelaşi lucru se întîmplă, cu îmbrăcămintea pentru nuntă şi pentru alte împrejurări sociale, cînd obştea întreagă este prezentă şi cînd ea analizează şi îşi exprimă într-un fel sau altul opiniile cu privire la aspectele creaţiei respective. Din înfăţişarea artistică a îmbrăcămintii, din găteala interiorului casei în asemenea împrejurări, rezultă afirmarea acestei preocupări pentru creaţia artistică. Obştea ia astfel cunoştinţă că s-a făcut un efort şi s-a îndeplinit şi respectat o îndatorire faţă de împrejurări. Toate aceste lucruri trebuie să fie în atenţia cercetătorilor.

Mihai Băcescu. Mă bucură foarte mult această discuţie la masa rotundă şi văd într-însa un nou început în muzeologia noastră.

Poate vă miră că un naturalist participă la o dezbatere de etnografie, dar acest naturalist, ca să vă mărturisesc, şi-a început cariera prin strîngerea terminologiei populare a florilor, a plantelor de leac în special, şi prin strîngerea obiceiurilor în legătură cu animalele şi nomenclatura populară românească.

Ca om născut la sat, am fost izbit din primul moment de o sumă de fenomene pe care le-aţi definit atît de frumos în termenii specialităţii dvs. Din vîrstă fragedă am primit îndrumarea unui mare folclorist, Mihai Lupescu, şi am crescut prin locurile unde se tipărea revista *Şezătoarea*, în care s-au publicat multe materiale de etnografie şi folclor, mai ales din Moldova de nord — din Suceava şi din ţinuturile nemţene. Capitole întregi au fost tratate acolo ca nunta la români, sau alte aspecte care constituie astăzi doar documente ale trecutului, deoarece multe dintre ele au dispărut. Datinele de Anul Nou din regiunile nemţene s-au păstrat pînă acum cîţiva ani, într-o formă tipică. Acum au început să dispară şi acestea. Or, ele reprezintă manifestări deosebit de importante pentru cunoaşterea vieţii sociale a poporului nostru, a istoriei sale.

Sînt apoi foarte multe obiceiuri în legătură cu animalele şi cu plantele. Amintesc, între altele, năvăstuica, ziua ciorilor, sînzîienele etc. De aceea consider deosebit de importantă tema obiceiurilor şi, în calitatea pe care o am ca preşedinte al Consiliului Muzeelor, voi sprijini din toată inima ideea formării unui muzeu al obiceiurilor, care va reprezenta o zestre preţioasă pentru relevarea corespunzătoare a specificului culturii noastre milenare.

Ghizela Sulităeanu. Referitor la studierea obiceiurilor aş vrea să mă opresc asupra metodei de cercetare. Cu toate posibilităţile materiale şi de cadre pe care le-am avea, chiar prin realizarea unei colaborări strînse între Institutul de etnografie şi folclor şi muzee, practic este cu neputinţă să cuprindem dintr-odată toată ţara şi toată diversitatea de obiceiuri. De aceea mi s-ar părea necesar să întocmim în prealabil un chestionar, în care să fie cuprinsă toată problematica ce urmează să fie studiată. Acest chestionar ar trebui trimis în toată ţara, într-un număr cît mai mare de localităţi. După ce vor fi primite răspunsurile la chestionare, ar urma operaţiunile de selecţionare şi de stabilire a localităţilor în care se va efectua cercetarea propriu-zisă.

Boris Zderciuc. Întrucît cele mai importante probleme pe care le ridică primul punct au fost abordate, aş propune să trecem la discutarea celorlalte aspecte legate de latura concretă muzeografică a temei. Şi deoarece diferitele categorii de obiceiuri, ce vor fi ilustrate în muzee, trebuie astfel grupate, încît să poată fi înţelese de vizitatori, mi se pare potrivit să conexăm în discuţia noastră punctele doi şi trei ale tematicii mesei rotunde. Aceste puncte se referă la categoriile de obiceiuri şi la gruparea lor în expoziţiile muzeale.

Gheorghe Focşa. Cred că în sistematizarea obiceiurilor pe categorii ar trebui să avem în vedere, în primul rînd, conţinutul şi finalitatea lor. În acest sens se poate vorbi de o categorie a obiceiurilor legate de muncă, de producţie, de cea a obiceiurilor

https://biblioteca-digitala.ro

care vizează reglementarea, prin norme, a raporturilor dintre generații sau alte situații din cadrul unor comunități sociale. Sînt apoi obiceiuri legate de alimentație care cuprind reguli tradiționale pentru pregătirea hranei și pentru modul de a o servi, cu deosebire la anumite ceremonii ; întîlnim multe practici obișnuielnice privitoare la igienă și care au ca finalitate menținerea sănătății omului. Am amintit mai sus de unele obiceiuri care urmăresc promovarea creației artistice etc.

Prezentarea în muzeu a obiceiurilor trebuie făcută pe bază de categorii tipologice, în stabilirea cărora criteriul dominant este conținutul obiceiurilor, domeniul de viață sau de activitate la care se referă. Firește că trebuie urmărită și răspîndirea teritorială a obiceiurilor precum și dezvoltarea lor în timp, transformările de conținut și de formă etc.

Mihai Pop. Cu privire la partea aceasta foarte concretă, muzeografică, a discuției noastre, mă întreb dacă putem vorbi despre un muzeu general al obiceiurilor, dacă acest muzeu al obiceiurilor pe toată țara nu ar fi ceva prea mare, și dacă există posibilități de a organiza un astfel de muzeu în etapa actuală. Aceasta este o problemă. Dar ar exista și posibilitatea de a se organiza muzee tematice ale obiceiurilor și atunci ar trebui să stabilim cu ce e mai bine să începem. Părerea mea este că, dacă includem muzeul obiceiurilor în rîndul muzeelor specializate, adică nu generale sau larg regionale, atunci ar fi bine să ne gîndim pentru o primă etapă la un muzeu, să zicem, al obiceiurilor de iarnă, sau la un muzeu al obiceiurilor de familie. M-aș gîndi că dacă s-ar organiza un muzeu al agriculturii ar fi foarte bine ca aci să fie prezentate și obiceiurile agrare.

În orice caz trebuie să avem o viziune sistematică, pe fenomene unitare, structurate. Trebuie luat un obicei sau un grup de obiceiuri legate de un anumit domeniu de viață și tratate integral. Aceasta ne dă și experiență. Între timp se pot culege multe materiale și se poate trece și la ilustrarea altor obiceiuri.

Romulus Vulcănescu. Pornind de la această idee a tov. Pop cred că în această etapă de dezvoltare a muzeografiei noastre, cînd se dezbat problemele muzeelor tematice, ar fi bine ca în cadrul fiecărui muzeu tematic — de exemplu muzeul agriculturii, muzeul silviculturii, muzeul viticulturii, — să fie și secții muzeale asupra obiceiurilor legate de domeniul pe care îl ilustrează muzeele. Dar aceasta ar fi numai o primă etapă, în care materialul va fi colecționat pe teren și valorificat muzeografic prin muzee sau prin expoziții tematice. În etapa finală trebuie să se tindă la realizarea unui muzeu al obiceiurilor conceput pe întreaga țară și pe ansamblul domeniilor, cu prezentarea exponatelor tipologic, pe complexe de viață sau pe ramuri de activitate.

Ghizela Suliteanu. Indiferent de teritoriul cuprins în expoziție — un raion, o regiune sau întreaga țară, — părerea mea este că trebuie să urmărim realizarea unui muzeu complex în care să fie cuprinse absolut toate obiceiurile.

Boris Zderciuc. Pentru a îmbrățișa întreaga tematică a discuției noastre, v-aș ruga să vă referiți și la ultimul punct privitor la modalitățile muzeografice de prezentare a obiceiurilor în expoziții.

Romulus Vulcănescu. Soluțiile muzeografice în prezentarea obiceiurilor sînt în funcție de specificul acestui domeniu al culturii populare. Există obiceiuri care pot fi ilustrate prin obiecte, deci, în mod implicit, direct, și există altele a căror ilustrare nu este posibilă decît prin folosirea de mijloace muzeografice auxiliare și de documente — grafice, hărți, fotografii, filme. În unele cazuri va trebui să recurgem și la emisiuni muzicale, foarte multe obiceiuri fiind însoțite de cîntece.

În acest sens va trebui valorificată și experiența unor muzee de peste hotare în care se ilustrează acest domeniu de cultură populară. În muzeele pe care le-am vizitat, am văzut, de pildă, că se folosește, între altele, metoda dioramelor, în care sînt fixate, prin exponate, anumite momente din desfășurarea obiceiurilor. O altă modalitate este aceea a expunerii unei serii de obiecte, legate de obiceiuri de la formele cele mai simple, la cele mai evoluate și mai complexe, rezolvîndu-se pe această cale, într-o anumită măsură, aspectul evolutiv-istoric și genetic al fenomenului. În sfîrșit se pot face și prezentări descriptive, expunîndu-se pe un panou, în mod sistematic, momentele consecutive ale obiceiurilor.

Tancred Bănățeanu. Ca fenomene de cultură, obiceiurile sînt complexe atît în structura lor morfologică cît și prin funcționalitatea lor, înțelegîndu-se prin aceasta implicațiile sociale pe care le au obiceiurile. Metodele de expunere folosite trebuie să reflecte acest caracter complex pe care îl au obiceiurile. Fie că este vorba de o prezentare genetică sau geografică care sînt și criterii și tehnici de expunere, —acestea trebuie raportate la concepția generală de organizare muzeografică, care poate fi statică sau dinamică. Un muzeu al obiceiurilor trebuie să fie un muzeu dinamic, prezentînd obiectele și întregul material pe toate coordonatele: timp, spațiu, tipologie.

În acest sens am putea avea un bun exemplu în Muzeul etnografic de la Neufchâtel, al cărui director, Jean Gabus, este unul dintre primii care, încearcă să aplice această metodă și concepție a muzeelor și expozițiilor dinamice.

Ernest Bernea. Prezentarea muzeografică a obiceiurilor trebuie să satisfacă variatele scopuri pe care le urmărește un muzeu: educația cultural-științifică a maselor, instruirea elevilor, cercetarea științifică. Faptele ilustrate în muzeu trebuie să fie semnificative, tipice, și în acest sens trebuie efectuată o riguroasă operațiune de selecție. La muzeele profilate pe obiceiuri pe care le-am vizitat la Berlin, Paris sau Köln, predomină două criterii de expunere: criteriul geografic și cel genetic. Prin aplicarea acestor criterii, se ilustrează atît aria de răspîndire a fenomenului cît și origina și procesul dezvoltării sale.

Boris Zderciuc. Vă mulțumim pentru contribuția pe care ați adus-o la elucidarea problemelor puse în discuție. Mulțumesc, de asemenea, în numele redacției tov. Mihai Pop, directorul Institutului de etnografie și folclor pentru sprijinul acordat, găzduind această dezbatere.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEELE OLTENIEI ÎN ANII VIITORI

În luna decembrie a anului 1965, în cadrul sesiunii de deputați a Sfatului popular al regiunii Oltenia a fost analizată munca desfășurată de Comitetul Executiv al Sfatului popular regional în organizarea activității muzeelor, în conservarea, restaurarea și punerea în valoare a monumentelor de cultură materială de pe cuprinsul regiunii.

Lucrările sesiunii au fost conduse de tovarășul I. Stănescu, prim secretar al Comitetului regional Oltenia al Partidului Comunist Român, iar referatul a fost susținut de tovarășul I. Predescu, președintele Sfatului popular al regiunii Oltenia.

La lucrările sesiunii au mai luat parte muzeografi, directorii muzeelor, oameni de cultură și artă. Din partea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă au participat tovarășii Iacob Vasile, secretarul Consiliului Muzeelor, Florescu Radu, consultant.

În urma discutării referatului și a problemelor ce se ridică în acest domeniu de activitate, sesiunea a IV-a a Sfatului popular al regiunii Oltenia a aprobat un plan de măsuri care trasează o serie de sarcini concrete pentru dezvoltarea activității în perioada următoare.

Lucrările sesiunii au dezbătut pe larg activitatea desfășurată în domeniul muzeisticii și în mod deosebit situația unităților existente sub raportul creșterii numărului lor, al stabilirii profilului și al dezvoltării patrimoniului muzeal.

Expozițiile cu caracter permanent au reușit, prin calitatea lor științifică și estetică, să aducă o importantă contribuție la formarea unei concepții marxist-leniniste despre lume și viață, și la educația patriotică a maselor. Se apreciază faptul că, în ultimii ani, în cadrul muzeelor s-a desfășurat o susținută activitate de cercetare științifică, obținîndu-se rezultate valoroase pentru cunoașterea istoriei patriei.

În ceea ce privește problema monumentelor istorice, în afară de acțiunea pentru depistarea și inventarierea lor, s-au executat numai unele lucrări de conservare și restaurare. Preocuparea pentru punerea în valoare a monumentelor de cultură materială nu a avut un caracter permanent, din care cauză numărul vizitatorilor — elevi și oameni ai muncii — nu a fost la nivelul corespunzător. Deficiențele constatate se datoresc atît unor comi-

https://biblioteca-digitala.ro

tete executive ale sfaturilor populare raionale, orășenești și comunale, cît și instituțiilor muzeale, care nu au luat toate măsurile pentru conservarea, restaurarea și punerea în valoare a importantelor obiective ale culturii materiale, privind trecutul istoric și creația artistică a poporului nostru.

În vederea lichidării lipsurilor semnalate și a transformării acestor unități și vestigii în mijloace eficiente de educație patriotică și cultural-științifică, pentru restaurarea, conservarea și punerea în valoare a monumentelor de cultură materială, Comitetul executiv va îndruma și coordona activitatea Comitetului regional pentru cultură și artă, a comitetelor executive subordonate și a instituțiilor muzeale, urmărind îndeplinirea sarcinilor stabilite în prezentul plan de măsuri :

1. *La Muzeul regional Oltenia.*

Sarcini pentru anul 1966:

— amenajarea Casei Băniei pentru secția etnografică și organizarea expoziției permanente pavilionare ;

— organizarea expoziției permanente de istorie și amenajarea sălii speciale de depozitare și prezentare a materialului paleontologic cuaternar ;

— organizarea și dotarea cu utilaj și substanțe necesare a atelierului de dermoplastie și restaurarea obiectelor de istorie și etnografie ;

— organizarea expunerii la secția « *Procesul luptătorilor ceferiști și petroliști din iunie—iulie 1934* » numai pentru momentul istoric 1933—1944 ;

— terminarea lucrărilor de la expoziția permanentă a muzeului memorial « Traian Demetrescu » ;

— amenajarea sălii « Brâncuși » la Muzeul de artă Craiova ;

— amenajarea spațiului înconjurător la Casa Băniei și Muzeul de artă.

Sarcini pentru anul 1967:

— amenajarea la parterul clădirii Muzeului memorial « Traian Demetrescu » a unei expoziții permanente cu profil istoric-literar al epocii scriitorului ;

— amenajarea Casei memoriale « Ion Țuculescu » în orașul Craiova.

Sarcini pînă în 1970.

— restaurarea Casei « Macedonski » din comuna Țandăra, raionul Craiova și montarea unei plăci memoriale pe clădire. Casa va fi destinată bibliotecii comunale ;

— organizarea unui muzeu la Bălcești-Olteț cu profil istoric pentru valorificarea pieselor colectate de la șantierul arheologic Bugiulești ;

— amenajarea sectorului etnografic în aer liber în zona Casei Băniei a Muzeului de istorie și de științele naturii.

2. *La muzeul Caracal.*

— Avînd în vedere dezvoltarea economică și socială a orașului și raionului Caracal, numărul și valoarea obiectelor muzeale existente și a celor furnizate de șantierul arheologic de la Romula-Reșca, comitetele executive ale sfaturilor populare raion și oraș Caracal vor amenaja în anul 1966 un nou local de muzeu pentru secțiile istorie și artă ;

— de asemenea, se va continua amenajarea sectorului etnografic în aer liber la Casa « Iancu Jianu », prin instalarea a încă 5—6 obiective etnografice (pînă în anul 1969) și se va organiza pînă în anul 1968 o secție a Muzeului din Caracal, cu profil istoric, în turnul feudal de la Hotărani.

3. *La Muzeul Corabia.*

— Comitetele executive ale sfaturilor populare raional și oraș Corabia vor sprijini muzeul pentru obținerea, în anul 1966, a unui local corespunzător în care să fie reorganizată, pînă la sfîrșitul anului 1968, secția de științe naturale ;

— amenajarea, pînă în anul 1967, a secției de artă populară în spațiul folosit în prezent de birourile Casei de cultură ;

— reorganizarea, pînă în anul 1968, a secției de istorie în clădirea pe care o deține muzeul în prezent.

4. *La Muzeul Orlea din raionul Corabia.*

— Comitetele executive ale sfaturilor populare raional Corabia și comunal Orlea vor amenaja pînă în anul 1967 clădirile folosite în prezent de muzeul Orlea, în care se va organiza pînă în anul 1968 expoziția permanentă cu profil istoric, avînd ca introducere o prezentare fizico-geografică a zonei Orlea. Tot pînă în anul 1968, se va organiza o secție de istoria artelor cu specific local ;

— Comitetul executiv al Sfatului popular raional Corabia va ridica bustul lui Popa Șapcă în comuna Celei, pînă în anul 1967.

5. *La muzeul Gorj.*

— Comitetele executive ale sfaturilor populare raional Gorj și oraș Tg. Jiu vor reorganiza pînă în anul 1968 secția de istorie, iar pînă în anul 1969 se va organiza secția de științe naturale, cu specializare pentru geologia zonei ;

— organizarea, pînă în anul 1967 a unei secții de artă plastică în orașul Tg. Jiu și pînă în anul 1970 a sectorului etnografic, în aer liber (5—6 construcții), cu privire la arhitectura populară din Gorj, în zona de protecție a culei de la Curtișoara, iar în interiorul acesteia se va amenaja un punct turistic pînă în anul 1967 ;

— Comitetul executiv al Sfatului popular oraș Tg. Jiu va urmări ca în anul 1966 să se termine lucrările de metalizare a Coloanei infinitului, de consolidare a « Porții sărutului », iar Comitetul executiv al Sfatului popular raional Gorj va ridica un bust al sculptorului Brâncuși în satul Hobița, comuna Peștișani.

6. *La Muzeul « Porțile de Fier » din orașul Tr. Severin.*

— Comitetul executiv al Sfatului popular al orașului Tr. Severin va face demersurile necesare pentru eliberarea și amenajarea clădirii care va adăposti Muzeul « Porțile de Fier », în cadrul căruia se vor organiza și pune în valoare începînd cu anul 1966 și pînă în anul 1970 următoarele secții :

— în 1966 expoziția permanentă de la Muzeul memorial « Tudor Vladimirescu » din Cerneți, pînă în anul 1969, acvariul și expozițiile permanente de științe naturale și istorie, iar pînă în anul 1970 pavilionul hidrocentralei « Porțile de Fier » ;

— Comitetul executiv al Sfatului popular al orașului Tr. Severin va pune la dispoziție, pînă în anul 1967, un spațiu corespunzător în actualul local al Casei de cultură Tr. Severin, pentru organizarea unei secții de artă plastică.

7. *Comitetul regional pentru cultură și artă:*

— va sprijini unitățile muzeale în vederea dezvoltării activității de cercetare științifică pentru a cuprinde complexitatea problemelor specifice regiunii.

În acest scop se vor continua cercetările întreprinse pe șantierele de la Bugiulești, Romula și Celei, iar rezultatele obținute vor fi prezentate în cadrul sesiunilor anuale de comunicări științifice ținute la nivelul regiunii ;

— comunicările științifice vor fi publicate în *Anuarul științific* editat de Muzeul regional Oltenia, începînd cu anul 1966 ;

— se va studia posibilitatea și se vor face demersurile necesare pentru reeditarea revistei « Arhivele Olteniei » și publicarea unui documentar privind importanța istorică și arhitecturală a culelor specifice regiunii Oltenia.

8. *Comitetul executiv al Sfatului popular regional:*

— va lua măsuri de stabilire și efectuare a lucrărilor necesare punerii în valoare a monumentelor de cultură materială, începînd cu anul 1966, astfel :

— Pînă la 1 martie 1966, D.S.A.P.C. Oltenia va întocmi documentațiile tehnice de execuție a lucrărilor de restaurare pentru toate monumentele istorice și de arhitectură prevăzute pentru anul 1966;

— Comitetele executive ale sfaturilor populare raionale și orășenești, prin serviciile de arhitectură și sistematizare, secțiunile de drumuri și consiliile agricole, vor lua măsuri ca pînă la finele trimestrului III al anului 1966 să se definitiveze și să se borneze perimetrele zonei ocrotite a

https://biblioteca-digitala.ro

tuturor monumentelor naturii și arheologice;

— Comitetul executiv al Sfatului popular regional va interveni la forurile centrale competente pentru ca locurile pitorești: Poiana Narciselor din orașul Tg. Jiu, Pădurea de castani comestibili, comuna Pocruia, raionul Gorj, Poiana cu brebeni din comuna Gura Văii, orașul Tr. Severin, să fie declarate monumente ale naturii;

— Secțiunea regională de drumuri va executa, în primul semestru al anului 1966, drumurile de acces la principalele monumente. Se vor lua măsuri pentru amenajarea de locuri pentru parcarea autovehiculelor la: Vladimir, Cerneți, Baia de Fier și Ponoarele;

— în cursul anului 1966, se va efectua un studiu cu privire la electrificarea peșterilor « Topolnița » și « Cloșani »;

— Comitetul executiv al Sfatului popular oraș Craiova va lua măsuri ca pînă în anul 1968 să se execute un monument al lui Tudor Vladimirescu și unul al lui Mihai Viteazu;

— în scopul popularizării monumentelor, Comitetul regional pentru cultură și artă va lua măsuri de confecționare a unor panouri informative, hărți, diapozitive, plăci indicatoare, pentru principalele monumente din regiune, pe baza machetelor și textelor executate prin grija muzeului regional și în colaborare cu O.N.T. Carpați. Totodată, va edita pliante și cărți poștale ilustrate și va contracta cu studioul « Ion Creangă » realizarea unui diafilm cu cele mai caracteristice monumente din regiune.

Sfatul popular regional apreciază că problemele dezbătute în sesiune prezintă o importanță deosebită pentru dezvoltarea culturii și educării maselor. Deputații sfatului popular regional să acorde tot sprijinul pentru ducerea la îndeplinire a sarcinilor ce decurg din prezentul plan de măsuri și să desfășoare în circumscripțiile respective o vie activitate de popularizare a monumentelor, mărturii ale trecutului istoric și artistic al poporului nostru, iar comitetele executive ale sfaturilor populare să ia toate măsurile pentru punerea lor în valoare, mobilizînd cetățenii la îngrijirea și păstrarea acestor valori ale patrimoniului național.

LUCIAN ROȘU

SESIUNEA DE COMUNICĂRI A DIRECȚIEI MONUMENTELOR ISTORICE, 22 ȘI 23 APRILIE 1966

Cea de-a treia sesiune de comunicări a Direcției monumentelor istorice, desfășurată la București în zilele de 22 și 23 aprilie 1966, s-a înscris în seria tradițională deschisă acum trei ani, și a atras o numeroasă participare a specialiștilor din capitală și provincie.

În prima zi, după cuvîntul de deschidere al prof. arhitect Grigore Ionescu, directorul instituției, au urmat patru comunicări.

În prima, intitulată *« Restaurarea complexului arhitectural Bărăția din Cîmpulung Muscel »*, arhitectul Ștefan Balș a expus cu eleganță și sobrietate, în afară de principalele măsuri de restaurare și valorificare a complexului arhitectural Bărăția, importantele descoperiri făcute prin săpăturile arheologice întreprinse și prin curățirea și cercetarea arhitecturii edificiilor.

Aceste descoperiri permit datarea celei mai vechi faze constructive a bisericii Bărăției la sfîrșitul secolului al XIII-lea și rezolvarea problemei pietrei Comitelui Laurențiu de Longocampo în sensul așezării ei inițiale în biserica Bărăției. Tot pe baza cercetărilor s-a putut prezenta turnul clopotniței degajat de adaosurile mai tîrzii și s-a putut readuce casa parohială la frumoasele proporții inițiale, punîndu-i-se în valoare pitorești le elemente autentice de arhitectură.

A urmat comunicarea arhitectei Eugenia Greceanu *« Tipologia bisericilor de lemn din regiunea Mureș Autonomă Maghiară » (Privire de ansamblu în urma inventarierii din 1962—1965)*, studiu documentat și bogat în informații precise. După trasarea unui cadru general, autoarea a definit pe scurt principalele tipuri de biserici de lemn, urmărind și distribuirea lor pe teritoriul regiunii, fără să abordeze problemele geneze și dezvoltării tipurilor, a căilor de pătrundere a lor, a influențelor și a aportului creator adus de arhitectura în lemn a regiunii.

În schimb a făcut o descriere destul de amplă, pe tipuri, a tuturor bisericilor de lemn din regiune dînd la fiecare și prețioase informații istorice, accentuînd asupra exemplarelor cu caracter de « raritate ».

Tot o prezentare a rezultatelor inventarierii monumentelor istorice o constituie și comunicarea *« Monumente românești din Săcele »* de Ioana Cristache-Panait. Trasînd cadrul vieții economice și sociale a satelor românești din jurul Brașovului în secolele XVII și XVIII, autoarea demonstrează unitatea de viață economică, legată de piața Brașovului, a comunităților mocănești din Săcele, unitate găsindu-și expresia politică în atitudinea de rezistență națională și de luptă împotriva unirii bisericilor. Drept consecință a acestei dezvoltări a conștiinței sociale și naționale, autoarea consideră apariția unei serii de construcții de biserici și școli, de tip relativ unitar, în care programul ortodox și tradițiile arhitecturii religioase românești se întîlnesc în elemente constructive și decorative de caracter baroc. Urmează descrierea acestor monumente, pornind de la cea mai veche biserică din Dîrste, considerată — discutabil — drept prototip al seriei.

Comunicarea lui Dinu Rosetti *« Descoperiri arheologice medievale la Cetățeni »* prezintă rezultatele bogate ale ultimelor campanii de săpături de la poalele cetățuii cu biserică rupestră, identificată de autor — cu multă probabilitate — cu cetatea Dîmboviței. Succesiunea a trei construcții bisericești, dintre care cea mai nouă aparținînd secolului al XIV-lea, coboară data primei așezări de aci pînă la începuturile vieții de stat a Țării Românești. Căci, dacă datarea la sfîrșitul secolului al XII-lea a celei mai vechi construcții poate da naștere la discuții încă, legătura ei cu vremuri foarte îndepărtate ale evului mediu românesc și importanța pentru această epocă a monumentelor de la Cetățeni nu mai poate fi pusă la îndoială.

A doua zi a sesiunii este deschisă de prezentarea de către arhitectul Virgil Antonescu a comunicării *« Restaurarea Hanului Domnesc din Suceava »*. Munca migăloasă de identificare a vechilor forme, de refacere și valorificare a lor este expusă limpede și completată cu date istorice și considerații privind funcționalitatea pieselor și elementelor de arhitectură. Remarcabila imagine reconstituită a hanului este de natură să ofere prețioase comparații și sugestii cu privire la alte piese de arhitectură civilă și monastică a vremii.

Tot lucrările de inventariere a monumentelor au prilejuit descope-

https://biblioteca-digitala.ro

rirea celei de « *A doua cruce a lui Constantin Șerban, comemorînd înfrîngerea răscoalei din 1655* » la Valea Urloii lîngă Urlați, despre care comunică Radu Crețianu. Autorul, plecînd de la textul inscripției și de la informațiile pe care le dă jurnalul unui ostaș din armatele lui Rakoczi, stabilește că aci, la Valea Urloii, armatele lui Rakoczi au făcut un popas și pune acest fapt în legătură cu o acțiune de luptă, presupusă a fi avut loc în apropiere.

« *Biserica gotică din Șirioara; secolul XIV* » prezentată în comunicarea arhitectului Victor Ivănescu servește drept bază pentru încercarea de sistematizare tipologică a întregii serii de biserici sală, datînd de la sfîrșitul secolului al XIII-lea și pînă în secolul al XV-lea din zona de nord-vest a Transilvaniei. Ca și comunicarea următoare și aceasta constituie un documentat studiu cu caracter monografic generat de acțiunea de inventariere a monumentelor.

Ultima comunicare susținută de Ioana Cristache-Panait și arhitect Victor Ivănescu — « *Bisericile de lemn de pe valea Almașului* » — descrie în ordine geografică bisericile de lemn din zona amintită. Descrierea este precedată de trasarea unui cadru geografic, demografic și economic. Un element important al comunicării îl constituie identificarea unor meșteri lemnari și mai ales pictori și urmărirea activității lor la diferite biserici descrise.

Sesiunea este închisă de prof. arhitect Grigore Ionescu, directorul Direcției monumentelor istorice.

La discuții au participat prof. arh. Horia Teodoru, Paul Cernovodeanu, Radu Crețianu, Vasile Drăguț, prof. arh. Adrian Gheorghiu, Panait I. Panait, Radu Florescu, Theodora Voinescu, arh. Victor Ivănescu, arh. Virgil Antonescu, Ecaterina Cantili, G. Nagy, prof. ing. Steopoe, prof. Emil Lăzărescu și prof. arh. Grigore Ionescu.

Sesiunea a fost încă un prilej de a demonstra eficiența noii structuri organizatorice pe care a căpătat-o Direcția monumentelor istorice încă din 1959, cînd, prin transformarea vechii Direcții a monumentelor de arhitectură, s-a pus ca principiu de bază al activității îmbinarea activității de proiectare și execuție a restaurărilor cu cea de cercetare științifică complexă în cadrul căreia colaborează arhitecți, istorici și arheologi, și care constituie fundamentarea riguros științifică a întregii activități.

Majoritatea comunicărilor nu au reprezentat decît rezultate preliminare ale acțiunii de inventariere a monumentelor istorice, acțiune care constituie, de asemenea, o sarcină fundamentală a Direcției monumentelor istorice, încă de la începutul activității sale. Nimic n-a putut demonstra mai evident importanța și valoarea științifică — în mare parte inițial abia întrezărită — a acestei acțiuni, decît repetatele cereri exprimate în cursul intervențiilor de la discuții, de a continua seria scurtelor monografii descriptive pe tipuri și zone, de genul comunicărilor amintite, și de a le publica cît mai repede.

Într-un cuvînt, sesiunea a constituit o confruntare a rodnicei activități a D.M.I. cu lumea specialiștilor, confruntare susținută cu toată seriozitatea și plină de rodnice învățăminte.

RADU FLORESCU

STUDII ȘI CERCETĂRI DE ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ POPULARĂ*

Sub îngrijirea unui colectiv al Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România, condus de Tancred Bănățeanu, directorul muzeului, a apărut primul număr, mult așteptat, din colecția *Studii și cercetări de etnografie și artă populară*. Așa cum se menționează în scurta lui prefață, volumul conține materiale asupra unor aspecte vechi ale culturii « *dispărute astăzi* », prezentate ca « *rezultate ale cercetărilor sistematice întreprinse de lucrătorii muzeelor noastre* » și ai unor institute ale Academiei Republicii Socialiste România, în anii puterii populare. El va fi urmat de un alt volum care să cuprindă materiale asupra unor aspecte noi ale culturii populare din perioada dezvoltării construcției socialiste.

Cele opt studii și patru note, ce intră în conținutul volumului, ne dau o idee de ansamblu asupra orizonturilor și profunzimii cercetărilor.

Studiile cuprinse în volum diferă prin conținutul lor. Cu toate acestea, ele dau cititorului o imagine complexă și unitară asupra felului cum se lucrează în colaborare științifică și asupra rezultatelor obținute de cercetători în domeniul culturii populare.

Primul studiu, al lui Tancred Bănățeanu, se referă la apariția și dezvoltarea *Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România*. Autorul trece în revistă avatarurile acestui muzeu din 1875 și pînă în 1953, cînd se ajunge la profilul actual. Expune organizarea lui actuală, obiectivele științifice, tehnica muncii muzeale și creșterea colecțiilor. Deși un studiu de prezentare a vieții unui muzeu este ingrat prin factura lui expozitivă și luxul de cifre pe care trebuie să-l prezinte, Tancred Bănățeanu a reușit să redea într-un mod agreabil și expresiv ceea ce este acest muzeu. Partea referitoare la caracterul instituțional-cultural, la obiectivele științifice și tehnica muzeală poate constitui nucleul teoretic al unui studiu de mai mari proporții ale cărui jaloane au fost de astă dată puse de autor cu multă competență în problematica muzeografiei contemporane.

Boris Zderciuc publică un studiu intitulat *Cu privire la arta populară în satele din sudul raionului Beiuș (regiunea Crișana) specializate în meșteșuguri artistice (de la mijlocul secolului al XVIII-lea pînă la începutul secolului XX)*. Autorul constată că apariția unor meșteșuguri artistice în această zonă se datorește faptului că cele două ocupații de bază, agricultura și creșterea vitelor, nu pot face față necesităților locale de existență. Analizează în linii mari economia complimentară a unor meșteșuguri pentru a schița situația lor socială. Urmărește pătrunderea capitalismului, la sate, din zona Beiuș, și efectele acestuia în dezvoltarea meșteșugurilor sătești. Fixează aspectele esențiale ale producției artizanale, etapele de dezvoltare, schimbările intervenite și gradul lor de rentabilitate. Destinat a fi un studiu introductiv la monografia satelor meșteșugărești, el pornește deci de la considerații social-istorice pentru a ajunge la concluzii de metodologie etnografică. Expunerea a opt aspecte ale situației social-economice în localitățile specializate a fost subliniată de autor prin paragrafe marcate de la *a* la *h*. Conținutul studiului n-ar fi pierdut nimic dacă lipsea acest punctaj, astfel notat dintr-un exces didactic. În ansamblul lui acest studiu merită să fie dezvoltat deoarece se referă la un proces etnografic puțin studiat în literatura noastră: structura și funcțiunea social-economică a satelor specializate în meșteșugurile artistice. Așteptăm o reluare.

Volumul cuprinde două studii despre portul popular — unul al Smărăndiței Stanciu intitulat *Portul popular din comuna Tilișca — Sibiu (regiunea Brașov)* și altul al lui Nicolae Dunăre intitulat *Modificări ale portului popular din valea superioară a Crișului Negru, în ultimul veac*. Primul analizează costumul popular femeiesc și bărbătesc, din satul Tilișca, scoțînd

* *Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România*, București, 1965, 335 p.

https://biblioteca-digitala.ro

în evidență notele specifice locale, în comparație cu notele generale ale costumului locuitorilor de la munte și puterea lui de expansiune zonală datorită unor remarcabile calități artistice. Cel de-al doilea studiu despre port trece în revistă modificările ornamentale și cromatice ce au intervenit pe valea Crișului Negru în costumul popular local.

Studiul lui Fl. B. Florescu *Evoluția cuptoarelor de ceramică din Moldova din neolitic pînă astăzi* prezintă un material etnografic inedit. Pornind de la cercetările arheologice asupra unor cuptoare neolitice și din perioada migrației, autorul constată că, în ansamblul lor, cuptoarele tronconice sînt de veche tradiție tracică. Analiza tipologică a cuptoarelor tronconice vechi și feudale din Moldova, a formei lor, a instalației lor, a valorii lor practice în munca olarului, scoate în evidență un aspect necunoscut al problemei cercetate.

Paul H. Stahl și Paul Petrescu semnează un studiu despre *Gospodăriile românești cu ocol întărit*. Este primul studiu de ansamblu asupra acestei probleme, în care sînt trecute în revistă așezările cu asemenea gospodării din Banat, Valea Jiului, Mărginimea Sibiului, Bran, « *cursul superior al Văii Moldovei* » și se stabilesc caracteristicile lor generale. Considerațiile asupra evoluției gospodăriilor cu ocol întărit pe baza analizei morfologice a planului de ansamblu, precum și studiul cartografic al răspîndirii acestor forme de gospodării sînt în măsură să lămurească unele aspecte încă necunoscute ale structurii și funcțiunii construcțiilor populare de factură tradițională. El întregește alte studii mai vechi ale autorilor asupra arhitecturii populare românești.

O contribuție importantă la studiul teatrului popular românesc o aduce Sabina C. Stroescu în articolul *Un aspect al literaturii dramatice populare. Drama haiducească «Jianu »*. Studiul se compune din două părți distincte. O parte introductivă în care se prezintă situația generală a teatrului popular în Moldova și situația specială a dramei haiducești *Jianu*. Lupta socială a eroului împotriva exploatării feudale este analizată sub toate aspectele ei. Urmează apoi o parte documentară în care autoarea publică pentru prima dată sub formă de « anexe » textul integral literar-muzical al dramei Jianu (din comuna Moinești, regiunea Bacău), punînd astfel în contact pe cititor cu un material inedit, expus după criteriile cele mai riguroase cerute de cercetarea științifică contemporană.

Tiberiu Alexandru în studiul *Despre meșterii fluierași din Hodac* prezintă tehnologia creatorilor populari de fluiere din acest sat transilvănean, însoțită de o documentare ilustrativă pe secvențe de muncă. Studiul epuizează analitic prezentarea tehnicii procesului de creație artistică a fluierașilor din Hodac. Din acest punct de vedere e un exemplu clasic de contribuție etnografică în domeniul cercetării instrumentelor muzicale populare.

Dintre *note* remarcăm cîteva observații de amănunt referitoare la organizarea interioarelor și relațiile dintre piesele decorative de interior și stilul lor (Fl. B. Florescu și Marcela Focșa) și despre o nedeie pe Surianu (Cornel Irimie). Celelalte note asupra olăritului (Theodor Ghițan) și asupra unui vas de lemn cu inscripție (Székely Zoltan) sesizează unele aspecte ale cercetării care puteau lipsi din volum. Prima notă e o invocare telegramatică a ceea ce putea constitui o notație de gazetă. Cea de-a doua notă prezintă un vas de lemn din inventarul unui fierar, pe care autorul pretinde că există o inscripție din vechiul scris secuiesc, asupra căreia dă o interpretare fantezistă. Data scrijelată nu e cum o redă autorul 1546, ci 1586, iar scrijelările de sub această dată sînt simple semne de proprietate asupra obiectului și nicidecum o inscripție alcătuită din litere, din care *o literă e deocamdată necunoscută* (sic). Asemenea note trebuie evitate în viitor pentru a nu prejudicia ținuta, unitatea de ansamblu și prestigiul volumului atît de bine reprezentat în prima lui parte.

Inițiativa de a crea un periodic de valorificare a muncii etnografice trebuie salutată din plin și sprijinită de organele competente, pentru că ea polarizează energiile creatoare ale unui mare număr de cercetători științifici ce au nevoie de multe asemenea tribune de specialitate și pentru că exprimă, în gradul cel mai înalt și sub forma cea mai eficientă, unitatea de concepție și de metodă în cercetarea etnografică.

ROMULUS VULCĂNESCU

ATLASELE NAȚIONALE ȘI ATLASUL ETNOGRAFIC AL EUROPEI

Recent a avut loc la Zagreb o conferință internațională de lucru privind cartografia etnografică.

La această conferință, care a durat între 8 și 10 februarie a.c., au participat delegați din 23 de țări[1] europene. Nu au fost reprezentate următoarele țări: Albania, Franța, Norvegia, Polonia și Spania.

Conferința a fost convocată în cadrul Comisiei permanente internaționale a Atlasului Europei, de către Comisia Atlasului etnografic iugoslav, prezidată de profesorul universitar Br. Bratanić din Zagreb. Fără a avea un program bine stabilit, conferința și-a propus să discute și să hotărască în plen asupra cîtorva probleme printre care: posibilitatea unei coordonări internaționale a cartografierii etnografice; elaborarea unui plan pentru Atlasul etnografic al Europei și al țărilor limitrofe ei; fixarea temelor pentru hărțile de probă și hărțile definitive.

Deschiderea conferinței și ședințele de lucru au avut loc în zilele de 8 și 9 februarie, conferința încheindu-se pe data de 10 februarie prin vizitarea Muzeului etnografic din Zagreb și a unor sate din apropierea orașului Zagreb printre care Velika Gorica și Mraclin, primul sat avînd un muzeu de interes local, iar al doilea fiind el însuși de un interes deosebit pentru studiul arhitecturii populare în lemn. Cunoașterea arhitecturii acestui sat de către cercetătorii români este de cea mai mare importanță, întrucît le oferă posibilitatea unor studii comparative de mare utilitate. Remarcabile sînt proporțiile caselor etajate, amintind, prin unele linii, proporțiile caselor etajate oltenești. Material comparativ pentru studiu oferă și muzeul din satul Velika Gorica, mai ales cu privire la uneltele pentru prelucrarea textilelor.

Dezbaterile în cadrul ședințelor de lucru s-au desfășurat într-o atmosferă prietenească, manifestîndu-se în mod reciproc dorința de a se găsi o formulă

[1] Steward F., Sanderson (Anglia), Richard Wolfram, Ernst Burgstaller, Ingrid Kretschmer (Austria), Maurits de Meyer (Belgia), Vasil Marinov (Bulgaria), Jaroslav Kramarik, Stepan Mruscovic (R. S. Cehoslovacă), Frixos Maratheftis (Cipru), Ole Hjrup (Danemarca), Walter Escher (Elveția), Kustaa Vilkuna, Toivo Vuorela (Finlanda), Reinhard Peesch (R. D. Germană), Matthias Zender, Gerda Grober-Glück (R. F. Germană), Georgios Spyridakis (Grecia), Alberto Cirese, Gaetano Perusini (Italia), Antony T. Lucas (Irlanda), Branimir Bratanić, Vilko Novak, Branislav Rusic (R. F. Iugoslavia), Pieter J. Meertens (Olanda), Jorge A. Dias, Fernando Galliano (Portugalia), Mihai Pop, Florea Bobu Florescu, Cornel Irimie (Republica Socialistă Română), Sigurd Ericson, Harald Hvarfner (Suedia), Orhan Acipayalmi (Turcia), Jenö Barabás (R. P. Ungară), S. A. Tokarev, S. I. Bruk (U.R.S.S.).

https://biblioteca-digitala.ro

comună de colaborare cît mai eficace în elaborarea Atlasului etnografic al Europei. Aceasta a făcut ca discuțiile privitoare la cele mai importante probleme legate de cartografierea etnografică și elaborarea atlasului european să aibă un caracter constructiv.

În linii mari, din concluziile Conferinței internaționale de la Zagreb se desprind următoarele:

1. Necesitatea elaborării de atlase etnografice naționale de către fiecare țară în parte, pe teme de atlas european sau pe teme de o importanță deosebită pentru cultura fiecărei țări în parte;

2. Utilitatea întocmirii Atlasului etnografic al Europei și al țărilor limitrofe ei, alegîndu-se acele teme care sînt legate de fondul comun de cultură al popoarelor.

În ceea ce privește Atlasul etnografic al Europei s-a căzut de acord ca elaborarea lui să aibă loc în mai multe etape. În prima etapă se va cartografia *plugul*, *treieratul* și *focurile de anul nou*. În etapa a doua ar urma să se cartografieze, în continuare, unele teme în legătură cu etnografia agrară, ca și alte teme noi asupra cărora s-a căzut de acord, între care *locuința*, *tipul de sate*, *dreptul de moștenire*, *obiceiurile de iarnă în general*, precum și *obiceiurile de anul nou*. Pentru etapa a treia de lucru, temele se vor fixa după ce se va încheia munca de cartografiere pentru temele anterioare.

Este de menționat că la Congresul al VII-lea de antropologie și etnologie, care a avut loc la Moscova în toamna anului 1964, se hotărîseră trei teme de abordat în etapa întîi pentru Atlasul Europei: *uneltele agricole*, *locuința* și *costumul popular*. În urma dezbaterilor care au avut loc la Zagreb, s-a ajuns la concluzia că locuința, dar mai ales costumul nu mai poartă totdeauna, în toate țările Europei și în cele limitrofe ei, caracteristici comune, datorite unui fond inițial al culturii popoarelor Europei și a celor învecinate cu ea și în consecință s-a hotărît ca tema *costumul popular* să fie cartografiată numai de către atlasele naționale, de la caz la caz. Amintim faptul că s-a și pregătit un chestionar pentru cartografierea portului popular de către Comisia Atlasului etnografic iugoslav.

Este de subliniat iarăși că, pentru întocmirea atlaselor naționale și a Atlasului Europei, fiecare țară în parte, prin comisia națională, va hotărî asupra materialului care va servi la cartografiere: material cules prin anchete directe sau indirecte de pe teren, material extras din arhive, material adăpostit în muzee. Obligația care se impune pentru fiecare comisie este aceea de a menționa în mod expres natura materialului folosit la cartografiere. Fiecare comisie națională va fi singură în măsură să hotărască și rețeaua de localități pe care le anchetează, deși se recomandă ca această rețea să fie cît mai deasă.

Diversitatea culturilor populare europene și a țărilor limitrofe ei impune necesitatea întocmirii atlaselor naționale. Dacă prin Atlasul etnografic al Europei se urmărește sublinierea unității care stă la baza culturii popoarelor, atlasele etnografice naționale sînt menite să arate tocmai dezvoltarea diversă pe care a luat-o cultura popoarelor dintr-un fond inițial comun de-a lungul istoriei.

Primele hărți de atlas european vor fi așa-zisele hărți de probă. Ele vor fi întocmite în felul următor: fiecare comisie națională va înscrie elementele de cultură populară prin semnele convenționale admise pentru fiecare temă în parte; hărțile vor fi la o scară convenabilă, aceeași pentru toate țările. Hărțile definitive de probă, care nu vor fi altceva decît însumarea hărților de probă *naționale*, vor fi redactate de către Comisia internațională a Atlasului etnografic al Europei, care, pe lîngă biroul central, va cuprinde o comisie de organizare, alcătuită din reprezentanții oficiali ai fiecărei țări, care a aderat la Atlasul etnografic al Europei.

Modul de lucru al comisiei internaționale constă în difuzarea de circulări și materiale (în special chestionare). În cadrul Conferinței de la Zagreb, comisia a difuzat un formular de anchetă întocmit de profesorul Matthias Zender, de care trebuie să se țină seama, dar care poate fi modificat în funcție de problemele specifice din fiecare țară în parte.

Termenul pentru realizarea primelor hărți de probă s-a fixat pentru anul 1967, cînd urmează ca fiecare țară să prezinte, la viitoarea întîlnire a specialiștilor, aceste hărți.

Delegația română la Conferința internațională de la Zagreb a adus o contribuție substanțială la desfășurarea lucrărilor, prin intervențiile membrilor delegației și orientarea discuțiilor, care au avut ca urmare o serie de concluzii unanim acceptate.

FL. B. FL.

★ ★ ★

Intrate în tradiție, sesiunile științifice ale muzeelor au menirea de a face cunoscute rezultatele valoroase obținute de muzeografi în cercetarea istoriei naturii și societății.

În zilele de 23—24 aprilie 1966, s-a desfășurat cea de-a II-a sesiune de comunicări științifice a muzeelor din regiunea Hunedoara. Lucrările sesiunii au fost deschise de tovarășul Cornel Stoica, vicepreședinte al Sfatului popular al regiunii Hunedoara, care, în cuvîntul său, după ce a adus salutul Comitetului executiv al sfatului popular regional, a făcut o scurtă prezentare a succeselor obținute de muzeografii din regiune în domeniul cercetării științifice.

La această sesiune, au participat muzeografii din regiune, invitați de la muzeele din Timișoara, Arad, Muzeul Brukenthal din Sibiu, cadre didactice din orașele Deva și Hunedoara.

Cele 17 comunicări de arheologie, istorie și etnografie, prin noutatea problemelor abordate, au provocat o vie discuție, contribuind la asigurarea unui nivel ridicat al acestei manifestări.

Evidențiind contribuția adusă de muzeografi la lămurirea unor probleme legate de istoria regiunii Hunedoara, cît și necesitatea intensificării cercetării multilaterale a istoriei și naturii regiunii, tov. dr. docent Octavian Floca, președintele Comitetului de cultură și artă al regiunii Hunedoara, a încheiat lucrările sesiunii.

După aceasta s-a organizat o vizită colectivă la unul din cele mai interesante obiective arheologice, cetatea dacică de la Băniță.

★ ★ ★

Între 2—4 iunie a.c. a avut loc la București, în Sala de conferințe a Universității populare, prima sesiune de comunicări a muzeelor de artă din Republica Socialistă România.

Organizată de Comisia muzeelor de artă din Consiliul artelor plastice ea a constituit primul pas pe drumul afirmării științifice a cadrelor de specialitate din muzeele de artă

Cele 54 de comunicări, dintre care două au fost susținute de istoriografi ai Direcției monumentelor istorice din C.S.C.A.S. și patru de către cercetători de la Institutul de istoria artei și cel de istorie «Nicolae Iorga» ale Academiei Republicii Socialiste România, au reflectat stadiul avansat al muncii de cercetare din muzeele de artă, demonstrînd totodată nece-

https://biblioteca-digitala.ro

sitatea organizării de sesiuni și pe viitor.

Ședința plenară condusă de sculptorul Boris Caragea, președintele Consiliului artelor plastice, a fost deschisă de tovarășul Virgil Florea, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. În continuare a vorbit academicianul G. Oprescu, directorul Institutului de istoria artei al Academiei Republicii Socialiste România, după care au urmat comunicările.

★ ★ ★

În lunile mai—iunie 1966, Consiliul artelor plastice a oganizat la București, timp de 30 de zile, un curs de perfecționare pentru muzeografii muzeelor de artă din întreaga țară. Lecțiile teoretice s-au ținut la Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România, iar cele practice la mai multe muzee de artă.

★ ★ ★

Împlinirea a 30 de ani de la înființarea Muzeului satului a prilejuit o serie de importante manifestări științifice și cultural-educative. Astfel în zilele de 27 și 28 mai la Muzeul satului a fost organizată o sesiune științifică în cadrul căreia s-au prezentat următoarele comunicări: *Muzeul satului la 30 de ani* (Gheorghe Focșa); *Dezvoltarea patrimoniului Muzeului satului în anii regimului democrat-popular* (Boris Zderciuc); *Rolul Muzeului satului în păstrarea și valorificarea tezaurului culturii populare* (Valentina Bușilă și George Lazăr); *Ocupațiile poporului român ilustrate în Muzeul satului* (Gheorghe Dinuță); *Instalații tehnice în Muzeul satului* (Ion Chelcea); *Arhitectura populară românească prezentată în Muzeul satului* (Gheorghe Focșa); *Tipuri de interioare țărănești în Muzeul satului* (Georgeta Stoica); *Centre de ceramică reprezentate în Muzeul satului* (Natalia Popovschi, Maria Radu, Cornel Mirescu); *Probleme de restaurare și conservare la Muzeul satului* (Aurel Pandele); *Munca cultural-educativă la Muzeul satului* (Cornelia Vircol, Maria Scarlat); *Ecoul internațional al Muzeului satului* (George Lazăr și Valentina Bușilă).

Susținute exclusiv de personalul de specialitate al muzeului, comunicările au scos în evidență activitatea multilaterală ce se desfășoară astăzi în această importantă instituție științifică și cultural-educativă, valoarea deosebită a patrimoniului său de monumente și obiecte autentice în ilustrarea traiului, culturii și artei poporului român, experiența științifică dobîndită în anii regimului democrat-popular și rolul acestei experiențe în dezvoltarea rețelei de muzee etnografice în aer liber atît în țară cît și peste hotare.

★

Luni, 30 mai, în sala de festivități a Muzeului de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, a avut loc o sesiune de comunicări științifice organizată de Comisia de științe economice și cercetări sociologice a Consiliului național al cercetării științifice, Secția de științe economice și cercetări sociologice a Academiei Republicii Socialiste România, Consiliul muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Comitetul național de sociologie.

În cuvîntul de deschidere a sesiunii, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Pompiliu Macovei, a relevat importanța Muzeului satului în cercetarea științifică a culturii populare, în păstrarea patrimoniului și în ilustrarea complexă a culturii și creației artistice a poporului nostru.

Au fost prezentate următoarele comunicări: *Școala monografică de la București și cercetarea sociologică a satului* (conf. univ. dr. Ovidiu Bădina); *Importanța științifică și originalitatea Muzeului satului* (prof. H. H. Sthal); *Dezvoltarea Muzeului satului în anii puterii populare* (Gheorghe Focșa, directorul muzeului); *Realități ale satului românesc oglindite în lucrările școlii monografice de la București* (Octavian Neamțu, sociolog); *Transformări în viața satului reflectate în cercetările sociologice românești* (Vasilescu Marinache, director la Direcția centrală de statistică); *Obiectivele actuale în domeniul cercetării sociologice a satului* (Costin Murgescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, președintele Comisiei de științe economice și cercetări sociologice a Comitetului național al cercetării științifice).

La sesiune, care a constituit un eveniment științific de seamă, au luat parte oameni de știință și cultură, sociologi, economiști, filozofi, etnografi, specialiști din cadrul unor muzee din Capitală și din țară, reprezentanți ai presei științifice și culturale. Au fost prezenți, de asemenea, atașați culturali ai unor ambasade, precum și corespondenți ai presei străine.

Programul de manifestări pentru aniversarea a treizeci de ani de existență a Muzeului satului a mai cuprins vizitarea expoziției în aer liber cu grupe organizate, spectacole folclorice prezentate în incinta muzeului de formații artistice de amatori din mai multe sate ale regiunii București.

În cadrul unei ședințe ținute în sala de conferințe a Muzeului satului în ziua de 29 mai a.c. a fost constituit cercul « Prietenii Muzeului satului ».

Z. B.

CORESPONDENȚĂ DIN BRNO

O scrisoare sosită din Brno ne comunică aprecierile favorabile ale muzeografilor cehoslovaci asupra « Revistei Muzeelor », — care — ne scrie semnatarul corespondenței, dr. Jan Jelinek, directorul muzeului — este considerată ca « numărîndu-se efectiv printre cele mai bune publicații muzeografice ».

În aceeași scrisoare este exprimată dorința de a face cunoscute, muzeografilor din țara noastră, cîteva din preocupările de bază ale muzeografiei cehoslovace și de a-i invita pe lucrătorii din muzeele noastre să participe la dezbaterea teoretică a unor probleme privind specificul științei muzeografice și relațiile ei cu științele contemporane.

Corespondentul nostru din Brno ne informează că, în anul 1963, din inițiativa Muzeului Moraviei, a luat ființă, pe lîngă Facultatea de filozofie a Universității Purkyné, Secția de muzeografie. Muzeul Moraviei asigură acestei secții spațiul, specialiștii și materialul de studiu necesare.

Secția de muzeografie este profilată pe următoarele probleme fundamentale:

a. Este o secție de *cercetare* consacrată muzeografiei generale și speciale.

b. Este o secție cu *scopuri didactice* asigurînd cursuri universitare de muzeografie generală și specială.

c. Este un centru de *organizare* a cercetării muzeale teoretice.

https://biblioteca-digitala.ro

Secția de muzeografie are cursuri cu frecvență, pentru studenți, și cursuri fără frecvență, postuniversitare. Cursurile cu frecvență au caracterul unor studii suplimentare, pe lîngă domeniul de specialitate al studenților. Studiile postuniversitare, avînd același scop, se apropie în general de nivelul unui al doilea domeniu de specialitate — muzeografia.

Secția de muzeografie pregătește, la sfîrșitul acestui an, un simpozion internațional, care va constitui un prilej de strîngere a colaborării cu diferite țări și a unui larg schimb de opinii și experiență.

De asemenea, se preconizează editarea revistei « Museology », în limbile engleză și rusă, care va publica rezultate ale cercetărilor muzeografice, comunicări de muzeografie generală și specială din Cehoslovacia și din alte țări. Data ultimă la care se vor primi colaborări pentru volumul I este 31.XII.1966, pe adresa: Secția de muzeografie, Universitatea J. E. Purkyné, Muzeul Moraviei, Brno, Republica Socialistă Cehoslovacă.

★ ★ ★

Cunoscuta revistă vest-germană « Die Weltkunst » publică în numărul său din 15 mai 1966 o amplă notă în legătură cu Muzeul Brukenthal. După un scurt istoric al genezei muzeului, semnatarul notei — dr. Karl Graak — relevă munca științifică intensă care a fost depusă pentru a organiza muzeul după criterii științifice și pentru a identifica numeroase opere de artă greșit atribuite în trecut. Este subliniată îndeosebi descoperirea unor lucrări de Tizian, Rubens, van Dyck, Jacob Jordaens, Frans Snyders, Sustermann, Veronese și Annibale Carracci. Totodată este descrisă și activitatea celorlalte secții ale muzeului — științele naturii, arheologie, etnografie și artă populară, artă feudală în Transilvania, grafică și biblioteca, — evidențiindu-se creșterea permanentă a colecțiilor și a numărului de exponate. Autorul scoate în relief sporirea numărului celor care vizitează anual muzeul, de la cca 5 000 înainte de război la 130 000 în anul 1965.

O excelentă apreciere este dată *Catalogului galeriei de artă* și *Ghidului* muzeului, despre care se spune că sînt editate într-o limbă germană « mai bună decît unele ghiduri de muzeu germane ».

În încheiere dr. Graak recomandă cu căldură celor ce vin în România să viziteze muzeul, mai ales galeria de artă, pe care o consideră una dintre cele mai importante colecții de artă barocă din Europa răsăriteană.

Reproduceri în alb-negru după cele trei lucrări ale lui van Dyck identificate în anii 1957 și 1964 însoțesc textul.

★ ★ ★

În 1958 a avut loc la Bokrijk inaugurarea primului muzeu belgian în aer liber, Openluchtmuseum. Pentru această însemnată realizare a muzeografiei belgiene au fost necesari 4 ani de cercetări asupra specificului național, utilizîndu-se și experiența altor muzee în aer liber.

Situat în provincia Limburg, în parcul unui castel din secolul al XIX-lea, muzeul beneficiază de un cadru natural încîntător, ceea ce contribuie la atragerea vizitatorilor, oferindu-le multiple posibilități de instruire și distracție.

Principiul de bază în construirea muzeului a fost considerarea satului ca unitate socială reprezentativă pentru provinciile belgiene, oglindind, prin aspectul lor specific, condițiile geografico-economice și istorice de dezvoltare ale acestora.

De aceea, la Bokrijk, există trei « sate », reprezentînd cele trei mari entități culturale și etnografice ale țării: sectorul câmpinez, sectorul provinciilor Hesbaye și Brabant și sectorul celor două Flandre; « satele » sînt despărțite între ele prin șiruri de pomi.

Unele forme arhitecturale și tehnici de construcție străvechi ce s-au perpetuat pînă în pragul secolului al XX-lea, mai cu seamă în Câmpine, sînt întîlnite și la Bokrijk.

În sectorul câmpinez s-a reconstituit centrul unui sat feudal și anume o piață publică de formă triunghiulară, cu arborele justiției, stîlpul infamiei, banca scabinală și un mic iaz.

Mici gospodării înconjurate de cuptoare de pîine, grajduri și cotețe, fîntîni cu cumpănă, cruci comemorative, o capelă, o mare fermă abațială cu numeroase acareturi, ferme de plan pătrat caracteristice pentru Hesbaye, o « berărie » pentru fabricatul berii, instalații tehnice țărănești ca: mori de vînt de diferite tipuri, mori de apă, o roată mare de smîntînit laptele, — toate acestea contribuie la prezentarea veridică și completă a vieții rurale belgiene.

Pentru a accentua caracterul instructiv și pitoresc al muzeului, morile sînt în stare de funcțiune, supraveghetorii poartă costume naționale, iar în centru se află un han unde se servesc mîncăruri tradiționale.

Muzeul din Bokrijk prezintă un mare interes nu numai prin exponatele sale, dar și ca centru de documentare științifică asupra culturii materiale și a etnografiei provinciilor belgiene.

V. B.

★ ★ ★

Cu ocazia Expoziției naționale din 1909 fusese reconstruită la Arhus *Casa primarului*; această clădire va constitui nucleul muzeului danez în aer liber « Den gamle By ».

Inițiatorul și organizatorul muzeului, Peter Holm, împreună cu colaboratorii săi, a urmărit ca viața orășenească daneză din secolele trecute să fie reprezentată cît mai veridic în « Vechiul oraș » atît sub aspectul casnic cît și sub cel al ocupațiilor — comerț și meșteșuguri.

Cercetări și achiziții au fost făcute mai ales în Iutlanda (în orașele Arhus și Alborg) dar și în insulele Fünen și Seeland. Cele 55 de construcții muzeale datează din perioada cuprinsă între secolele XVI—XIX, cea mai veche clădire fiind un antrepozit cu trei etaje din Alborg de la mijlocul secolului al XVI-lea. Arhitectura muzeului se caracterizează printr-un sistem de construcție cu bîrne de stejar aparente, avînd, la pereții exteriori, spațiile intermediare umplute cu cărămidă roșie; la pereții despărțitori umplutura este din pămînt bătut.

Una din cele mai frumoase clădiri este *Casa primarului*, care înainte de a fi transportată în muzeu se afla în centrul Arhusului și fusese locuită de mai multe generații de primari. Încăperile sale sînt amenajate: o prăvălie și un birou de negustor din jurul anilor 1800, o cameră de dormit de prin 1600, camere de locuit din diferite epoci — de la sfîrșitul secolului al XVI-lea pînă în secolul al XIX-lea.

Viața culturală a vechii Danemarce este reprezentată în *Vechiul oraș* printr-o școală, deschisă în 1740 în Fünen și amenajată în interior ca o școală rurală din secolul al XIX-lea, precum și prin teatrul din Helsinoor, construit în 1817 și folosit și astăzi pentru unele spectacole.

În celelalte clădiri ale muzeului sînt reconstituite interioare de vechi locuințe, diferite colecții, precum și 32 de ateliere meșteșugărești și instalații tehnice care ilustrează nu numai vechi meșteșuguri — unele complet dispărute —, dar și începuturile industriei moderne daneze. Printre cele mai interesante unități se numără: o ceasornicărie, cu un mic muzeu al tuturor tipurilor de ceasuri lucrate în Danemarca, cel mai vechi exemplar datînd din 1557; un atelier de meșteșugar în care se lucrau ace de cusut și unde se află și un război de țesut, special pentru plase de sîrmă; o cizmărie întunecoasă în care lumina era sporită cu ajutorul unui glob de sticlă umplut cu apă și prins de lampă; atelierul șelarului, în același timp și tapițer de mobile; o vopsitorie medievală avînd ca firmă un steag negru; un atelier de pictor cu rișnița și mojarul necesare preparării culorilor; o tipărniță; o brutărie, cu un covrig aurit drept firmă, o povarnă de rachiu, o berărie, ca și instalații mai noi, semimecanizate, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o torcătorie de lînă și o țesătorie cu aburi. Pe lîngă cîteva ateliere sînt reconstituite și locuințele modeste ale meșterilor și calfelor. Din vechiul oraș nu lipsesc nici spițeria și nici frizeria, ce servea și drept cabinet dentar.

În cîteva clădiri sînt expuse colecțiile de obiecte: colecția de textile cu costume orășenești și țărănești și cîteva războaie de țesut, colecția de sobe daneze, de mașini de cusut etc., cea mai mare și mai importantă fiind colecția istorică: monede, ceramică, mobilă, obiecte de artă bisericească cu o secție privind dezvoltarea culturii țărănești în regiunea Arhus.

Cu toate că muzeul *Den gamle By* apare vizitatorilor ca un ansamblu unitar și complex, specialiștii săi nu-l consideră ca definitiv constituit, ci urmăresc să-i întregească conținutul prin noi achiziții, reprezentative pentru epoca feudală daneză.

V. B.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL MILITAR DIN BELGRAD

În partea sudică a cetății Kalemegdan, în apropierea locului unde apele Savei se contopesc cu ale Dunării, acolo unde cu multe secole în urmă celții întemeiau Singidunum, apoi urmau să se perinde romani, bizantini, unguri, habsburgi și turci, se află Muzeul militar din Belgrad.

Muzeul a fost înființat pe baza unui decret în anul 1878, anul dobîndirii independenței de stat a Serbiei, dar a fost deschis abia în anul 1904.

În timpul ocupației străine din primul război mondial și mai ales în al doilea război mondial, ocupanții au sustras numeroase exponate prețioase din colecțiile muzeului.

Datorită pagubelor suferite în timpul ocupației austro-maghiare din anii 1915—1918 (o parte din exponate au fost duse atunci la Muzeul militar din Budapesta), muzeul s-a redeschis de-abia în anul 1934.

În aprilie 1941, clădirea muzeului a fost supusă bombardamentelor germane, hitleriștii sustrăgînd apoi colecții prețioase între care: colecția de arme a dinastiei Negoș a Muntenegrului (147 exponate), exponate legate de dinastiile Obrenovici și Karageorge, arme și obiecte legate de perioada lui Skanderbeg etc., prejudiciile evaluîndu-se la 280 770 000 dinari, în valuta anului 1948.

Din 1952, în incinta muzeului au mai luat ființă două secții: Istoria armatei populare iugoslave, creată în focul luptelor împotriva ocupanților fasciști și Istoria militară a popoarelor lugoslaviei.

Forma actuală de amplasare a exponatelor muzeului datează din anul 1961, anul dării în folosință a noului local al muzeului.

Muzeul militar achiziționează, păstrează și studiază orice obiect legat de istoria militară a popoarelor lugoslaviei ca și evoluția armamentului în general. Grupul de cercetători de pe lîngă Muzeul militar au început să editeze din 1954 revista Muzeului *Viestnik*. Revista apare anual. De asemenea muzeul a editat sub egida lui o serie de lucrări din care semnalăm *Jurnalul de zi al răscoalei din Hercegovina din 1875*. *Artileria Dubrovnicului* etc. Totodată a tipărit mai multe cataloage ale muzeului.

La parter, în cele 30 de săli, este cuprinsă istoria militară a popoarelor lugoslaviei din cele mai vechi timpuri pînă la sfîrșitul primului război mondial, care a marcat formarea regatului sîrbo-croato-sloven (statul va primi denumirea de lugoslavia în anul 1929).

Primele două săli cuprind exponate de pe teritoriul lugoslaviei, pînă la venirea slavilor în Peninsula Balcanică, în Panonia sudică și în zona Alpilor răsăriteni. În următoarele săli sînt materiale privind formarea statelor feudale: Rașca (Serbia), Zetta (Muntenegru), Bosnia, Croația etc., pătrunderea turcilor în Peninsula Balcanică, schița dispozitivului vestitei bătălii de la Kosovopolie (1389), exponate amintind lupta lui Ioan de Hunedoara împotriva Imperiului otoman, al cărui apogeu a fost răsunătoarea victorie de la Belgrad din 1456 ș.a.

Sînt expuse arme și diferite exponate pe care le utilizau haiducii ori poporul în diferite răscoale din evul mediu împotriva jugului otoman, exponate legate de răscoala populară începută sub conducerea lui Karageorge în 1804, din războiul de la 1877—78, cînd trupele sîrbești s-au aflat alături de cele române și ruse, război care a adus independența de stat a Serbiei, Muntenegrului și României.

Documente, hărți, arme, tablouri, steaguri capturate marchează în ultimele săli participarea Serbiei și Muntenegrului la războaiele balcanice și la primul război mondial.

Colecțiile muzeului de la parter sînt bogate, așezate cu competență și mult gust, dar cele de la etajul I depășesc ca estetic și grandoare. Cele 20 de săli de la etajul I reflectă lupta de eliberare a popoarelor lugoslaviei împotriva fascismului în perioada 1941—1945: începutul răscoalei, armata în 1941 pe regiuni, crearea detașamentului de partizani, formarea de unități militare a armatei populare: brigăzi, divizii, corpuri și participarea acestora la lupte; crearea unităților de aviație și a flotei militare (1942—1945); activitatea statului-major iugoslav și a comandantului său suprem—mareșalul I. B. Tito; aportul lugoslaviei, alături de U.R.S.S., S.U.A., Anglia, România etc, la înfrîngerea definitivă a mașinii de război fasciste. Documente originale, fotografii, steaguri, hărți militare, arme etc., totul grupat cu competență și într-un cadru muzeistic, reflectă aportul lugoslaviei la înfrîngerea agresorului în cel de-al doilea război mondial.

Afară de exponatele din incinta clădirii muzeului, în cazematele cetății ca și în imensul parc din fața clădirii se află expus armament din secolele XV—XVII (cazemata nr. 3), tunuri din secolele XVIII—XIX (cazematele nr. 4—6), armament folosit la înarmarea corăbiilor și a marinei militare (cazemata nr. 10), tunuri folosite de inamic în primul război mondial etc. E necesară precizarea că în 1915, cu ocazia bombardării Belgradului, germanii au folosit cele mai mari tunuri din lume (calibru 420 mm).

Parcul cuprinde tot felul de armament german capturat în cel de-al doilea război mondial — începînd cu puști mitraliere și terminînd cu tunuri de mare calibru și diferite tipuri de tancuri.

Cel care vizitează Muzeul militar din Belgrad, capitala statului vecin și prieten R. S. F. Iugoslavia — rămîne impresionat de luptele vitejești, curajul și sacrificiile popoarelor lugoslaviei împotriva oricărei împilări și tiranii de-a lungul veacurilor.

NICOLAE CIACHIR

MUZEUL NAȚIONAL AL ARTELOR ȘI TRADIȚIILOR POPULARE — ROMA E.U.R.

Muzeul național al artelor și tradițiilor populare care prezintă, într-o ingenioasă și cursivă succesiune, o amplă panoramă a vieții tradiționale a poporului italian, a fost inaugurat la Roma în ziua de 20 aprilie 1956.

A fost nevoie de peste 50 de ani de luptă, de speranțe și dezamăgiri, de muncă asiduă pentru ca Italia să fie înzestrată cu un muzeu în care sînt reprezentate diferite aspecte ale vieții cotidiene a poporului italian, adesea necunoscute de majoritatea oamenilor.

Inițiativele de prezentare organică a obiectelor legate de obiceiurile și

https://biblioteca-digitala.ro

tradițiile rurale italiene și-au găsit o primă concretizare, chiar dacă numai pentru scurtă vreme, în marea Expoziție a etnografiei italiene, organizată în 1911 la Roma în Piaza d'Armi, în cadrul ceremoniilor consacrate celei de-a 50-a aniversări a unirii Italiei.

Costume bogate, ceramică, obiecte de podoabă din aur, obiecte din lemn decorate cu crestături au oferit pentru prima dată vizitatorilor o privire de ansamblu asupra bogatului patrimoniu etnografic italian.

Cînd expoziția s-a închis, obiectele expuse, lipsite încă de o sistematizare definitivă, au fost ambalate în lăzi și depozitate în cîteva camere din Villa d'Este, la Tivoli (lîngă Roma).

Moartea lui Lamberto Loria (1913), inițiatorul și neobositul susținător al organizării unui muzeu, și izbucnirea primului război mondial au întrerupt, o perioadă, aceste preocupări.

În 1923, a fost adoptată o hotărîre oficială de constituire a unui muzeu regal de etnografie italiană, dar nealocîndu-se fonduri și o clădire adecvată, acest proiect a rămas nerealizat.

În 1940, cu ocazia Expoziției universale care urma să se țină la Roma, s-a pus și problema unei expoziții a tradițiilor populare.

Dar a survenit cel de-al II-lea război mondial.

În urma unui bombardament, care a distrus o aripă a Villei d'Este din Tivoli, au suferit unele pagube biblioteca și o parte din colecții.

După război, eforturile de organizare a muzeului au fost reluate și, în sfîrșit, în aprilie 1956, au fost concretizate sub conducerea d-lui profesor Paolo Toschi, președintele Societății italiene de etnografie, iar atunci și titularul catedrei de istorie a tradițiilor populare de la Universitatea din Roma.

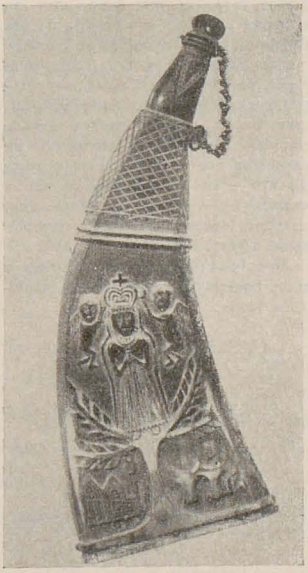
Între timp, pentru a redeștepta interesul publicului și pentru a face mai viu simțită necesitatea unui sediu stabil, au fost organizate cîteva expoziții temporare, începînd cu cea de stampe populare și iconografia costumului, deschisă la Palatul Veneției în 1947. Expoziția a prezentat un material de mare valoare documentară, stîrnind interesul publicului și al presei.

După această expoziție au urmat, între 1948—1949, *Expoziția de covoare și ceramică populară* și, în 1953, *Expoziția de folclor* în cadrul Expoziției agriculturii (la Roma E.U.R.).

Muzeul este împărțit în 10 secții, care îmbină organic toate aspectele principale ale vieții poporului.

Prin salonul de intrare, unde sînt ilustrate cele mai renumite și mai caracteristice sărbători populare prin elemente diferite, — adică *drapele* din Palio di Siena, Gigli di Nola, *ceri* (lumînări) di Gubio — se ajunge la prima secție, dedicată *ciclului anului*.

Leagăn de copil din Alto Adige



Corn de pulbere din Sardinia

Ciubăr din lemn pictat
din Alto Adige

În această secție sînt prezentate obiceiurile legate de toate sărbătorile calendaristice, prin numeroase și variate obiecte care provin din toate regiunile, completate de o bogată documentație iconografică. Crăciunul, de exemplu, este ilustrat, printre altele, de o monumentală machetă din secolul al XVII-lea reprezentînd închinarea magilor; tradiționalul carnaval este ilustrat prin numeroase măști populare și prin celebrele măști ale « Commediei dell'arte ».

Prin reconstituirea plastică a unor momente semnificative și cu ajutorul manechinelor, cea de-a doua secție prezintă ciclul *Viața omului*. Diferite etape din viața omului, de la naștere pînă la moarte, sînt ilustrate prin anumite obiecte sau reconstituite în cele mai tipice și mai originale expresii, cum este, de pildă, maiestuosul cortegiu de botez, după tradiția locuitorilor din Alta Valle del Cervo, de la sfîrșitul secolului trecut.

Furci de tors crestate, — dar al logodnicului pentru fata iubită — sau obiceiul *începpata* al țăranilor din Molise legat de vechile datini de sărbătorire a primăverii și care constă în punerea unui trunchi de copac lîngă ușa fetei cerute în căsătorie (dacă fata acceptă cererea duce trunchiul în casă) amintesc momente din perioada tinereții și dragostei.

A fost reconstituit un colț al vechii cîrciumi romane, loc de întîlnire a tinerilor și bătrînilor. În această secție se pot asculta, imprimate, cîntece populare.

Cortegiul de nuntă din Ciociaria caracterizează începutul maturității, după care, stampe populare, ilustrînd bocete, amintesc de ultimul act al vieții.

Locuința este tema celei de a treia secții, ilustrată fie prin frumoase machete și fotografii — care redau panorama arhitecturii țărănești — fie prin expunerea unor elemente de mobilier, ca de pildă lada de zestre din Sardinia, foarte frumos ornamentată. În completarea acestei secții se pot vedea două reconstituiri de interioare țărănești — o bucătărie din Carnia și un dormitor din Alto Adige — complete, cu tot mobilierul necesar.

Secțiile IV, V, VI sînt axate pe tema muncii, în diferite domenii: viața agricolă este reprezentată, între altele, de o colecție de căruțe, printre care o căruță sardă cu roată plină, o căruță siciliană, bogată în picturi, crestături și decorații, o căruță pentru vin, din Roma, cu o mare capotă pliantă pictată și o cascadă de clopoței. Sînt de asemenea expuse pluguri și alte unelte agricole, mașini pentru mulsul și prelucrarea laptelui, tipare antropomorfe pentru brînză. Pe bandă de magnetofon sînt imprimate cîntece care însoțesc munca omului.

https://biblioteca-digitala.ro

În secția a cincea, tema dezvoltată este cea a vieții marinarilor. Aici poate fi văzută o mare colecție de vele, provenind în cea mai mare parte din Marche și Abruzzo. Sînt vele mari, triunghiulare, în culori vii, cu simboluri casnice, sau altele mai simple, cu inimi sau ornamente geometrice. Dintr-o vitrină îți atrage atenția portul pescarilor cagliaritani din Sardinia; peste tot sînt unelte de pescuit și plase.

Urmează secția consacrată vieții urbane.

A șaptea secție cuprinde arta populară ilustrată printr-o foarte bogată colecție de ceramică, obiecte de lemn și corn, țesături și diferite tipuri de broderii.

Obiectele expuse aci scot în evidență faptul că fiecare regiune se caracterizează prin folosirea unei anumite tehnici, prin gustul în folosirea culorilor și alegerea motivelor decorative. Un exemplu îl constituie o piesă de ceramică, reprezentînd o oală din Oristano, splendid ornamentată și care, prin bogăția sa decorativă, amintește de ulcioarele românești de nuntă.

Un taler de lemn, încrustat, rod al măiestriei ciobanilor din Abruzzo, un corn de os, cu o lucrătură fină în motive laice și religioase, folosit în trecut de păstorii sarzi, un ciubăr din Alto Adige din lemn pictat, o pînză cu ornamente imprimate, folosită de țăranii din Romagna pentru a acoperi vitele, iată cîteva obiecte în care s-a materializat simțul pentru frumos al poporului italian.

Se trece apoi la secția a VIII-a, de muzică, dans și cîntec. Diferite stampe vechi ilustrează jocuri populare italiene (tarantella, saltarello, jocul florii), iar într-o vitrină, colecția de instrumente de coarde, de suflat și de percuție oglindește bogăția folclorului nostru muzical.

Între fluiere se disting *launeddas* — instrument al ciobanilor din Sardinia, alcătuit din trei tuburi de trestie, dintre care cel mai lung, care se numește *su tumbu* are funcția de bas continuu, cel din mijloc *sa mancosa manna* servește pentru acompaniament, pe cînd cel mai scurt *sa mancosedda* redă melodia. Foile volante, care conțin textele cîtorva cîntece populare și afișele *de cantastorie* pe care sînt reprezentate, prin tehnica picturii — pe cît de simplă pe atît de expresivă — fapte din viața unui personaj legendar sau istoric, completează această secție.

Portul popular este ilustrat printr-o mare bogăție de exponate, în penultima secție.

Vitrine luminate, care permit vizionarea obiectelor din orice punct, adăpostesc costume din toate regiunile Italiei — de la Piemonte, la Calabria, de la Lombardia, la Sicilia și la Sardinia. De altfel, nu lipsesc nici scenele de ansamblu, cum sînt, de exemplu, grupul de femei din Sicilia, așezate într-o căruță tipică, sau cele două perechi de personaje călare, din Sardinia.

În completarea secției, sînt prezentate cîteva dintre cele mai prețioase și frumoase podoabe lucrate la sate.

Ultima secție este dedicată în întregime credințelor și manifestărilor legate de ele. Este expusă aici, printre altele, o bogată colecție de picturi votive. O parte din spațiul de expunere al acestei secții este rezervat pentru ilustrarea superstițiilor și practicilor magice legate de acestea.

Am înfățișat într-o expunere sumară Muzeul artelor și tradițiilor populare așa cum se prezintă el, azi, ochilor unui vizitator. Pentru viitor, după cum declară directorul actual al muzeului, profesorul Tullio Tentori, se prevede o amplificare și renovare a unor părți din sălile de expoziție, proiectul fiind deja în discuție.

VINCENZO RECCHIA

https://biblioteca-digitala.ro

*** — Simpozionul muzeelor etnografice în aer liber 281

C. IRIMIE şi H. HOFFMANN — Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului 283

Constantin ILIESCU — Muzeul viticulturii şi pomiculturii de la Goleşti 289

Conf. univ. dr. Ovidiu BĂDINA — Dimitrie Gusti şi Muzeul satului românesc 294

Prof. dr. Tiberiu MORARIU şi dr. Teodor ONIŞOR — Romulus Vuia, întemeietorul Muzeului şi Parcului etnografic din Cluj 298

Florea Bobu FLORESCU — Contribuţia lui Victor Ion Popa la întemeierea şi organizarea Muzeului satului 306

H. PLATTNER — Metodele de colectare şi de preparare a odonatelor adulte (imagines) 308

Cecilia CUŢESCU-STORCK — Muzeul de artă « Frederic Storck şi Cecilia Cuţescu-Storck» 314

Viorel LUNGU — Noi achiziţii la Muzeul regional de artă Dobrogea 319

Paul PETRESCU — Prezentarea expoziţiei « Tapiseria românească contemporană » în S.U.A. 321

Olga HORŞIA — « Specificul regional » (însemnări pe marginea expoziţiei interne UCECOM) 323

Al. FILIPAŞCU — Păsări rare în colecţia ornitologică a Muzeului zoologic din Cluj 324

Ion PAINA — O specie rară de odonat în Muzeul regional al Crişanei 327

Ion DRĂGHIA — Studiul insectelor miniere 329

Christian VLĂDESCU — O armură din prima jumătate a secolului al XVII-lea 332

Mihai GRAMATOPOL — Un port comercial la Callatis 333

Tinca TARANGUL — Tablourile din Muzeul Brukenthal atribuite lui Lucas Cranach cel Bătrîn 337

Dr. Nicolae VĂTĂMANU — O cutie de Teriacă, rară piesă de muzeu 344

L. DEMÉNY — Stema Moldovei în prima tipăritură românească din Transilvania 346

Silvia MARINESCU-BÎLCU — Asupra unui depozit de bronzuri de la Oinac 349

*** — Cu privire la studierea obiceiurilor şi ilustrarea lor în muzeele şi secţiile etnografice 353

Lucian ROŞU — Muzeele Olteniei în anii viitori 358

Radu FLORESCU — Sesiunea de comunicări a Direcţiei monumentelor istorice, 22 şi 23 aprilie 1966 360

Romulus VULCĂNESCU — Studii şi cercetări de etnografie şi artă populară — Recenzie 361

Florea Bobu FLORESCU — Atlasele naţionale şi Atlasul etnografic al Europei 362

*** — Corespondenţă din Brno 364

*** — Informaţii 365

Nicolae CIACHIR — Muzeul militar din Belgrad 366

Vincenzzo RECCHIA — Muzeul naţional al artelor şi tradiţiilor populare din Roma 366

https://biblioteca-digitala.ro

* * * — Сессия этнографических музеев на открытом воздухе 281

К. ИРИМИЕ и Х. ХОФФМАНН — Музей народной техники в Думбраве Сибиулуй 283

Константин ИЛИЕСКУ — Музей плодоводства и виноградарства в Голешть 289

Доцент Овидиу БЭДИНА — Димитрие Густи и Музей румынского села 294

Проф. д-р Тиберию Морариу и д-р Теодор ОНИШОР — Ромулус Вуя — основатель Этнографического музея и парка в Клуже 298

Флоря БОБУ ФЛОРЕСКУ — Вклад Виктора Иона Попы в создание и организацию Музея села 306

Х. ПЛАТНЕР — Методы сбора и консервирования взрослых одонатов (стрекоз) 308

Чечилия КУЦЕСКУ-ШТОРКК — Музей искусств « Фредерик Шторк и Чечилия Куцеску-Шторкк» 314

Виорел ЛУНГУ — Новые приобретения в Областном изобразительном музее в Добрудже 319

Паул ПЕТРЕСКУ — Выставка «Современные румынские ковры» в США 321

Ольга ХОРШИЯ — Характерные черты народного искусства различных областей Румынии . 323

Ал. ФИЛИПАШКУ — Редкие птицы в орнитологической коллекции Зоологического музея в Клуже 324

Ион ПАИНА — Редкий вид одонатов (стрекоз) в областном музее Кришаны 327

Ион ДРАГИЯ — Исследование пасекомых — «шахтёров» 329

Кристиан ВЛАДЕСКУ — Панцырь первой половины XVII в. 332

Михай ГРАМАТОПОЛ — Торговый порт в Каллатисе 333

Тинка ТАРАНГУЛ — Картины в Музее Брукенталь, принадлежащие кисти Луказа Кранаха Старшего 337

Д-р Николай ВАТАМАНУ — Шкатулка для опия, редкий музейный экспонат 344

Л. ДЕМЕНИ — Герб Молдовы — на первом румынском издании в Трансильвании 346

Сильвия МАРИНЕСКУ-БЫЛКУ — О бронзовом хранилище в Ойнаке 349

* * * — Исследование и иллюстрация обычаев в этнографических музеях и секциях (дискуция за круглым столом) 353

Лучиан РОШУ — Музеи Олтении в будущем 358

Р. Фл. — Сессия сообщений Дирекции исторических памятников 22—23 апреля 1966 г. . . . 360

Ромулуса Вулканеску — Исследования по этнографии и народному искусству. Рецензия . . . 361

Флоря Бобу ФЛОРЕСКУ — Национальные атласы и этнографический атлас Европы 362

* * * — Письмо из Брно 364

Николае ЧАКИР — Военный музей в Белграде 366

Виченззо РЕКЯ — Национальный музей народных искусств и традиций в Риме 366

https://biblioteca-digitala.ro

*** — Le Symposion des musées ethnographiques en plein air 281
C. IRIMIE et H. HOFFMANN — Le Musée de la technique populaire de Dumbrava Sibiului..... 283
Constantin ILIESCO — Le Musée de la viticulture et de la pomiculture de Goleşti..... 289
Maître de conférences Ovidiu BADINA — Dimitrie Gusti et le Musée du village roumain 294
Prof. dr. Tiberiu MORARIU et dr. Teodor ONISOR — Romulus Vuia, fondateur du Musée et du Parc ethnographique de Cluj 298
Florea Bobu FLORESCO — La contribution de Victor Ion Popa à la fondation et à l'organisation du Musée du village 306
H. PLATTNER — Méthodes de collection et de préparation des odonates adultes (imagines) 308
Cecilia CUTESCO-STORCK — Le Musée d'Art « Frederic Storck et Cecilia Cuţesco-Storck »..... 314
Viorel LUNGU — Nouvelles acquisitions du Musée régional d'art de la Dobroudja 319
Paul PETRESCO — Présentation de l'exposition « La tapisserie roumaine contemporaine » aux Etats-Unis..... 321
Olga HORSIA — «Le spécifique régional» (notes sur l'exposition interne de l'UCECOM)..... 323
Al. FILIPASCO — Oiseaux rares de la collection ornithologique du Musée zoologique de Cluj..... 324
Ion PAINA — Une espèce rare d'Odonata au Musée régional de la Crişana..... 327
Ion DRĂGHIA — L'étude des insectes mineurs..... 329
Christian VLADESCO — Une armure datant de la première moitié du XVII-e siècle 332
Mihai GRAMATOPOL — Un port maritime commercial à Callatis..... 333
Tinca TARANGUL — Tableaux du Musée Brukenthal attribués au pinceau de Lucas Cranach le Vieux..... 337
Dr. Nicolae VATAMANU — Une boîte en Teriaca, pièce rare de musée 344
L. DEMENY — Les armoiries de la Moldavie imprimés sur la première publication roumaine en Transylvanie.. 346
Silvia MARINESCO-BÎLCU — À propos d'un dépôt de bronzes de Oinac..... 349

*** — L'étude et la présentation des coutumes dans les musées et dans les sections ethnographiques (discussions autour de la table ronde) 353

Lucian ROŞU — Les musées de l'Olténie au cours des années à venir..... 358
Radu FLORESCO — La session de communications de la Direction des monuments historiques, 22—23 avril 1966 360

Romulus VULCĂNESCO — Etudes et recherches d'ethnographie et d'art populaire, compte-rendu 361
Florea Bobu FLORESCO — Les atlas nationaux et l'Atlas ethnographique de l'Europe 362
*** — Correspondance de Brno 364
Nicolae CIACHIR — Le musée militaire de Belgrade..... 366
Vincenzo RECCHIA — Le Musée national des arts et des traditions populaires de Rome 366

https://biblioteca-digitala.ro

*** — The Symposium of open air Ethnographic Museums 281

C. IRIMIE and H. HOFFMANN — The Museum of Folk Technique in Dumbrava Sibiului 283

Constantin ILIESCU — The Museum of Viticulture and Pomiculture in Goleşti 289

Assistent professor Ovidiu BADINA — Dimitrie Gusti and the Museum of the Romanian Village 294

Prof. dr. Tiberiu MORARIU and dr. Teodor ONISOR — Romulus Vuia, the founder of the Ethnographic Museum and Park in Cluj 298

Florea Bobu FLORESCU — Victor Ion Popa's contribution to the founding and organising of the Village Museum 306

H. PLATTNER — Methods for collecting and preparing adult Odonata (imagines) 308

Cecilia CUTESCU-STORCK — The «Frederic Storck and Cecilia Cuţescu-Storck» Art Museum 314

Viorel LUNGU — New acquisitions at the Regional Art Museum Dobrogea 319

Paul PETRESCU — Presentation of the exhibition of «Romanian Tapestry Today» in USA 321

Olga HORSIA — «The regional specific» (remarks about UCECOM'S internal exhibition) 323

Al. FILIPASCU — Rare birds preserved in the Ornithological Collection of the Cluj Zoological Museum 324

Ion PAINA — A rare Odonata species preserved in the Regional Museum of Crişana 327

Ion DRAGHIA — The study of Mining Insects 329

Christian VLADESCU — An armour from the first half of the XVII-th century 332

Mihai GRAMATOPOL — A commercial port at Callatis 333

Tinca TARANGUL — Brukenthal Museum paintings attributed to Lucas Cranach the Elder 337

Dr. Nicolae VATAMANU — A rare museal piece: box made of Teriaca 344

L. DEMENY — Moldavia's coat of arms on the first Romanian print in Transylvania 346

Silvia MARINESCU-BILCU — A bronze treasure found at Oinac 349

*** — The study and illustration of customs in Ethnographic museums and departments (round table discussions) 353

Lucian ROSU — Oltenia's museums in future years 358

Radu FLORESCU — Communications session held by the Board of Historical Monuments, April 22nd—23nd, 1966 360

Romulus VULCĂNESCU — Studies and research in Ethnography and Folk Art, review 361

Florea Bobu FLORESCU — National atlases and the ethnographic atlas of Europe 362

*** — Correspondence from Brno 364

Nicolae CIACHIR — The Military Museum in Belgrade 366

Vincenzo RECCHIA — The National Museum of Folk arts and traditions in Rome 366

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

43.474

Lei 7

https://biblioteca-digitala.ro